NEUES ALLGEMEINES KÜNSTLER-LEXICON ODER NACHRICHTEN...

Georg Kaspar Nagler

Neues allgemeines
Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Dreizehnter Band.

Rhenghiero, Rhenghieri. — Rubens, P. P.

München, 1843.

Verlag von E. A. Fleischmann.

Vorwort.

Die wohlwollende Aufnahme, welche dieses Werk bisher gefunden hat, lässt mich hoffen, dass auch in der Folge meine saueren Bemühungen nicht ganz misskannt werden dürften; gesetzt auch, dass es mir wie jenen Architekten ergeht, die den Ueberschlag um mehr als die Hälfte überschritten. Aber was soll ich thun? Ueber Bord werfen, sagt der Eine, unbarmherzig streichen, zusammendrängen, u. s. w. Mit Nichten ruft der Andere; ich vermisse im Gegentheile viele A — R. und hier und da könnte auch noch mehr gesagt seyn. Der Dritte klagt mich meines verfehlten Calculs wegen bitter an, hätte aber sonst nicht sehr vieles auszustellen, wenn in wenig Bänden zuletzt dennoch alles enthalten wäre, was nur in vielen abgehandelt werden kann. In diesem Kampfe mit Arbeit und Sorgen müsste ich wahrlich unterliegen, wenn nicht der grösste Theil des intelligenten Publikums mir tröstend zuriefe, und ich bin auch der sicheren Ueberzeugung, dass am Ziele, welches mich der Ewige in gewissenhaftem und unermüdetem Streben möge erreichen lassen, die Gemüther sich mir wieder versöhnen werden.

Ich erlaube mir nur noch weniges über diesen Band zu bemerken, bitte aber, es ja nicht als Anmassung zu nehmen. Ich sage es auch nur zu meinen wohlwollen-

den Besitzern und Lesern dieses Werkes, dass sie, im Falle ihnen von Erhard Reuwich, C. Reverdino, G. Reni, Gius. Ribera, N. Ricciolini, Ringgli, Robetta, Rodermond, V. Romano, Rotta, von den Gebrüdern Rosenthaler, den Spaniern Rodriguez, den Roghmans, den Künstlern des Namens Roos, u. s. w. etwas vorkommen sollte, dieselben diesen Band nicht übersehen möchten. Meister Rubens macht den Schluss, mit seinem Reichthum, den ihm eine schöpferische Kraft verliehen, wie wir sie nur noch bei Rafael anstaunen.

Die Freunde der Chalkographie mache ich überdiess noch auf ein Supplement zum Peintre-graveur aufmerksam, welches R. Weigel zu Leipzig in diesem Jahre herausgab. Dr. Waagen in Berlin dehnte seine scharfsinnigen Untersuchungen auch über Kunstwerke und Künstler in Deutschland aus, wovon in diesem Jahre bei F. A. Brockhaus in Leipzig der erste Band erschien. An diese Werke reihen sich noch mehrere andere, worunter die Fortsetzung von Schorn's Lebensbeschreibungen des Vasari durch Dr. Ernst Förster oben ansteht. Bei einer so regen Forschung, und bei einer Blüthe der Kunst, wie sie nur im 16. Jahrhunderte vorkommt, kann man ein allgemeines Künstler-Lexicon unmöglich in sechs Bänden sich denken.

München im Dezember 1843.

Dr. G. K. Nagler.

R.

Renghiero, Renghieri, Bildhauer von Bologna, lebte in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Er folgte im ersten Kreuzzuge dem Tancredi und Boemondo, und hielt sich einige Jahre in Antiochien auf, da die genannten Fürsten die Herren der Stadt waren. Im Jahre 1119 wurde er von Balduin nach Jerusalem geschickt, um über dem Altare des heil. Grabes eine Inschrift einzugraben.

Reni, Guido, Historienmaler und Radirer, geb. zu Bologna 1575, war der Sohn eines Flötenspielers, welcher ihn ebenfalls zur Musik bestimmte, aber bald einsah, dass Guido's Talent für die bildende Kunst geschaffen sei. Er gab ihn desswegen dem Dionys Calvart in die Lehre, der aber damals schon mit Lodovico Carracci im Streite lag, und neben andern guten Schülern auch Guido bald wieder verlor, da Carracci dessen Naturell besser zusagte. Allein das emporstrebende Talent Guido's machte in kurzer Zeit selbst dem Meister Sorgen, die endlich in Eifersucht ausarteten. Guido Reni verliess daher als Jüngling von einundzwanzig Jahren Bologna, um in Rom sein Heil zu versuchen, da er nicht nur an Ludovico, sondern jetzt auch an Guercino einen Widersacher fand; allein in Rom ging es ihm mit Carravaggio und Cesare d'Arpino nicht besser, die eine andere Richtung gingen, und sich durch G. Reni's Lieblichkeit beeinträchtigt sahen. Auch Albani war sein bitterer Gegner, welcher von Ludovico auch noch Vorwürfe erhielt, dass er einen so gefährlichen Kunstgenossen nach Rom gebracht hatte. Um diesen niederzuhalten, stellte ihm Ludovico jetzt den Dominichino entgegen; allein Guido's Ruf hatte bereits zu tiefe Wurzel gefasst, als dass derselbe auf solche Weise hätte vernichtet werden können. Guido fand im Gegentheile immer mehr Bewunderer und Gönner, unter welchen Papst Paul V. und der Herzog von Toscana den Künstler besonders auszeichneten und vielfältig unterstützten. Der Pabst belohnte ihn reichlich, und die Lobeserhebungen, womit dieser schon das erste grosse Bild des Künstlers, die Marter des heil. Petrus, ehedem alle tre Fontane, überhäuft hatte, trugen nicht wenig zu Guido's frühem Ruhme bei. Auch seine Malereien in der Hauskapelle Paul V. auf dem Quirinal wurden bewundert, und das Hauptaltarblatt mit der Verkündigung daselbst, so wie die Fresken in der Kuppel, im Bogen vor dem Altare, in den Winkeln der Pfeiler und in den Lunetten gehören auch wirk-

lich zu den bessern Arbeiten des Künstlers. Auch die Cardinäle, darunter Mazarin, der die Loggia seines Pallastes durch ihn mit Fresken verzieren liess, italienische und ausländische Fürsten überhäuften ihn mit Aufträgen, die er nicht zu befriedigen im Stande war, und als man ihm einmal sagte, er sei zu langsam und mit der Arbeit zu theuer, so verliess er Rom, wo er sich aber bald wieder besser befand als anderwärts. Er traf überall Feinde und Neider, und Neapel musste er sogar vor Vollendung seiner Arbeit verlassen, die er im Chore von S. Martino unternommen hatte. In Bologna, wo die von ihm bemalte Capelle des heil. Dominicus, und die Bilder der Mendicanten-Kirche, besonders sein Hiob, die Eifersucht rege machten, ging es ihm nicht viel besser, besonders dann, als er eine von Genua aus bestellte Himmelfahrt der Maria für 1000 Scudi malen durfte, während Andere nur 500 verlangten. Allein Guido hatte die Anforderung in solchem Grade befriediget, dass selbst seine Gegner, Calvart und Ludovico Carracci sagten, ihr ehemaliger Schüler habe sich hierin selbst übertroffen. Ueberhaupt scheinen ihn seine Feinde weniger seiner Kunst wegen beneidet zu haben, als des Glückes wegen, welches ihm lächelte. Er verlor öfter in Einer Nacht am Spieltische mehr, als der Eine oder der Andere in Jahren zusammenbringen konnte, wie diess mit Annibale Carracci der Fall war, der ihm in einem Briefe an Ludovico ebenfalls Gerechtigkeit wiederfahren liess, ohne aufzuhören, ihm Feind zu seyn. Die Zahl der Neider verminderte sich nur am Ende seines Lebens in etwas, denn er hatte lange die lucrativen Aufträge für sich. Fürsten und Cardinäle überhäuften ihn mit Arbeiten, jeder reiche Kunstfreund wollte etwas von ihm haben, und Guido hätte demnach das angenehmste Leben führen können, wenn nicht die unselige Leidenschaft des Spiels sein ganzes Wesen eingenommen hätte. Dieser opferte er selbst die Kunst; denn wenn er grosse Summen, — nicht selten an einem Abend an 2000 Dublonen — verloren hatte, musste er mit aller Eile malen, um die Schulden decken zu können. Er sagte auch beim grössten Verluste, man könne alles wieder gut machen, wenn man nur nicht die Finger verlöre. Diese Leidenschaft kannte der päbstliche Zahlmeister, und dieser hielt ihn daher etwas hart, als er im Vatikan malte, was den Stolz des Künstlers so sehr beleidigte, dass er nach Bologna entfloh. Allein der heilige Vater wollte einmal die Hand dieses Künstlers nicht entbehren. und somit liess man es nicht an guten Worten fehlen. Cardinäle und Principi schickten ihre Wägen ab, um den Künstler abzuholen, und der Pabst gab ihm freie Wohnung, einen fürstlichen Tisch und Equipage. Allein diese Auszeichnung heilte ihn nicht von der Spielsucht und er fuhr fort, wie ehedem. Am Spieltische setzte er alles daran, selbst Ehrengeschenke, die sein Stolz sonst über alles hoch hielt. So hatte ihm eines Tages der Grossherzog Cosmus, in dessen Gegenwart er in einer Stunde einen colossalen Herculeskopf gemalt hatte, als Zeichen seiner Bewunderung die eigene goldene Kette umgehangen; allein noch vor Mitternacht war dieses Ehrenzeichen verspielt. Hier ein Sclave seiner Leidenschaft, war auf der andern Seite Meister Guido fromm und bescheiden, auch stolz und eitel. Wenn er malte, beobachtete er den höchsten Anstand, und hatte nicht selten einen reichen Mantel um, den er um den linken Arm schlug. Auch arbeitete er mit bedecktem Haupte, selbst in Gegenwart des Pabstes. Die Schüler mussten schweigend um ihn stehend die Palette bereiten und die Pinsel reinigen. Vor seiner Staffelei schien er ein König zu seyn, hatte er aufgehört zu malen, hielt er sich nur für einen gemeinen Mann. Belobende Zuschriften,

Verse u. dgl. suchte er zu unterdrücken, da sich dieses mit seiBescheidenheit nicht vertragen wollte. Auch forderte er nie einen Preis für seine Gemälde, da nach seiner Ansicht die Kunst nicht taxirt, sondern nur honorirt werden konnte. Auch lebte er in seinem Hause sehr einfach und züchtig; er hatte nur das nothwendigste Hausgeräthe, denn er meinte, diejenigen, die ihn besuchten, kämen um seine Bilder, nicht um seine Mobilien zu sehen. Er bezog jede Huldigung nur auf die Kunst. Und dieser einerseits so würdige Mann liess sich dann wieder ganz von der Leidenschaft des Spieles beherrschen; um seine Spielschulden zu bezahlen, entwürdigte er sogar nicht selten die ihm so heilig gehaltene Kunst durch flüchtige, flaue Arbeiten. Lange Zeit reicher als der grösste Theil seiner Kunstgenossen zusammen, sah er endlich die Tage seines Glückes schwinden, und die Zahl seiner Freunde sich immer mehr vermindern. Nur die Gläubiger hielten fest an ihn, bis er 1642 in Bologna durch den Tod von ihnen befreit wurde.

Schliesslich bemerken wir nach Malvasia noch, dass der Künstler auch modellirt, und selbst Statuen verfertiget habe. Er nennt darunter besonders einen St. Petrus in S. Cristoforo zu Bologna.

Die Urtheile alle zusammen zu stellen, welche über Guido Reni in zahlreichen Schriften mehr oder weniger richtig gefällt wurden, würde Bogen erfordern, da er schon seinen Zeitgenossen ein Gegenstand der Kritik, der Erörterung und des Lobes war. Es erschienen sogar zahlreiche Gedichte, die schon 1632 in einem eigenen Bande gesammelt wurden. Passeri (Vite de' Pittori etc. morti dal 1641 fino al 1673) hat auch das Leben dieses Künstlers beschrieben, und schon dieser Schriftsteller, so wie Malvasia, (Felsina pittrice, Bologna 1678), R. Mengs (Opp. an einigen Stellen), Lanzi (Storia pittorica della Italia, in mehreren Ausgaben, deutsch von G. v. Quandt und Wagner), Fiorillo (im ersten und zweiten Bande von dessen Geschichte der Malerei in Italien), Watelet (Dictionnaire des Arts de peinture etc.), Göthe und Meyer (Winckelmann und sein Jahrhundert), Landon (Vues et Oeuvres etc. mit Umrissen) u. s. w. haben sich viel in Gemäldebeschreibungen und Schönheitserörterungen eingelassen, was nothwendiger Weise folgen musste, da man sogar den Sitz der Schönheit und Grazie in Guido's Finger setzte. Indessen lassen auch die neuern Kunstgeschichtsschreiber dem Künstler Recht angedeihen, nur werden seine Verdienste strenger geprüft.

Wir heben hier vor allem eine Stelle aus der neuesten Beschreibung Rom's von Bunsen, Gerhard u. a, I. 543 ff. hervor, da hier, ausserdem dass das Urtheil aus eigener Anschauung kommt, Guido mit Dominichino verglichen wird, der neben unserem Künstler als Schüler der Carracci gleichen Ruhm erwarb. Da heisst es, Guido sei ohne Zweifel mehr als Dominichino von der Natur begabt gewesen, er scheine aber seine Kunst meistens mit Leichtsinn behandelt, sich nur selten die zum vollkommenen Gebrauche nothwendige Anstrengung gegeben zu haben, und wenn er auch einige vortreffliche Werke geliefert habe, die, wie die Aurora im Casino Rospigliosi, die Forderung der Kunst in bedeutendem Grade befriedigen, so entsprächen die meisten seiner Gemälde bei vorurtheilsfreier Betrachtung wenig dem grossen Rufe des Künstlers. In seinen dramatischen Compositionen zeige er weniger dramatischen Sinn als Dominichino, auch erscheine bei diesem der Ausdruck der Gemüthsbewegungen ächter und natürlicher als bei Guido, bei dem derselbe oft ins Sentimentale falle. Der in manchen Kunstbüchern so gerühmte Ausdruck der Frömmigkeit in seinem betenden

hl. Andreas Corsini im Pallaste Barberini, möchte vielmehr Frömmelei genannt werden, und auch die nicht minder gepriesenen Magdalenen, in denen er sich ganz ungemessen die Niobe zum Vorbilde gewählt habe, dürften keine ganz aufrichtige Reue verrathen. Dass er in der Zeichnung des Nackten dem Dominichino in Hinsicht der Strenge und Gründlichkeit nicht gleich komme, sei vermuthlich nur seiner Nachlässigkeit und seinem minder ernsten Studium zuzuschreiben. Doch übertreffe er durch die Ueberlegenheit seines natürlichen Talentes jenen bei weitem in den Gewändern, wenigstens in seinen bessern Werken, und seine Oelgemälde zeigen eine ungleich leichtere und geschicktere Behandlung des Pinsels, als die des Dominichino. Ihr Colorit sei sehr verschieden; Guido huldige in seinen früheren Werken der dunklen Manier des Carravaggio, und dann habe er einen leichteren und angenehmeren Ton der Farbe gesucht, wie in seinen zu Rom befindlichen Werken der Streit des heil. Michael mit dem Satan zeige. Die Bilder aus seiner letztern Zeit seien in einem schwachen, grauen und grünlichen Tone gemalt, und geben dadurch die unglücklichste Manier zu erkennen, in die ein Maler in der Fleischfarbe verfallen könne, weil sie anstatt des Ausdruck's des Lebens den Charakter des Todes trage. Was die Freskomalerei anbetreffe, so könne vielleicht die oben erwähnte Aurora von Seite des Colorits als das vorzüglichste Gemälde auf nassem Kalk betrachtet werden, welches seit den Zeiten Rafael's und Michel Angelo's in Rom verfertiget worden. Insbesondere zeige dieses Werk eine für das damalige Zeitalter ungewöhnliche Schönheit in der Zusammenstellung schöner und munterer Farben. Die übrigen von diesem Künstler in Rom vorhandenen Freskogemälde kämen demselben in der Farbe so wenig, wie in anderer Hinsicht gleich. Den ausgezeichneten Ruf, den Guido bis zu den letztverflossenen Jahrzehnten behauptete, habe der Künstler wohl vornehmlich einer gewissen Anmuth zu verdanken, die allerdings oft in das Matte und Uebertriebene falle, aber eben vielleicht desswegen dem verweichlichten Geschmacke der späteren Zeit um so besser entsprochen hätte.

Auch Kugler (Gesch. d. Malerei I. 340) beurtheilt den Künstler von einem andern Standpunkte aus, als die älteren Schriftsteller, besonders Lanzi, der überall Vollkommenheit und die höchste Anmuth in seinen Werken erkennt. Kugler sagt ebenfalls, Guido sei mit einem hohen Gefühle für Schönheit, sowohl was die einzelne Form, als die harmonische Gruppirung des Ganzen anbetrifft, begabt gewesen, und hätte in einer freieren Zeit vielleicht das Höchste geleistet; aber gerade in seinen Werken zeige sich die Befangenheit jener Zeit am deutlichsten. Das Ideal, welches er sich schuf, sei nicht sowohl die schöne Natur in einem erhöhteren, reineren Zustande aufgefasst, als vielmehr ein inhaltloses, leeres Abstraktum, dem es an der individuellen Belebung, an dem persönlichem Inseresse fehle; der Schönheit seiner Formen, vornehmlich der Köpfe (die meist nach dem Muster der berühmtesten Antiken, namentlich nach denen der Niobiden, gebildet seien), der Gruppirung in seinen Bildern merke man die kalte Berechnung des Verstandes an, und nicht eben häufig ringe sich ein lebendiges Gefühl hindurch.

Ein anderer Schriftsteller und Kunstkenner, der vor wenigen Jahren die Kunstschätze Englands, Frankreichs und Italiens durchforscht, der Gallerie- Direktor Waagen in Berlin, nennt den Guido Reni (Kunstwerke und Künstler etc. III. 495) ein Talent von seltener Leichtigkeit der Erfindung, aber ohne grosse Tiefe, von vielem Sinn für Schönheit der Form und Anmuth der Bewegung,

doch ohne grosse Naturwahrheit (daher bei Keinem der Carraccischen Schule das Element der Nachahmung der antiken Statuen entschiedener hervortritt), einen Künstler von bewunderungswürdigem Takt für allgemeine Haltung, doch ohne Sinn für Wahrheit und Schönheit der einzelnen Farben, endlich von der seltensten Meisterschaft in der Pinselführung, sowohl in grösster Breite, als in elegantester und zartester Vollendung.

Die Werke Guido's sind aber von sehr verschiedener Beschaffenheit. Die aus seiner früheren Zeit tragen ein imponirendes, fast gewaltsames Gepräge: grandiose, mächtige Gestalten, in erhabener Anordnung und mit einer eigenen dunklen Schattengebung, die eine Annäherung an die Weise der Naturalisten, besonders des Carravaggio verräth. Als dasjenige unter diesen Bildern, welches er absichtlich im Style des Carravaggio gemalt hat, wird die Kreuzigung des heil. Petrus, gegenwärtig im Vatikan zu Rom, genannt. Es ist in den schweren, gewaltsamen Formen jenes Meisters, aber ohne die demselben eigene Leidenschaftlichkeit, welche ein solches Verfahren motivirt. Sodann dürften nach Kugler einige der bemerkenswerthesten Bilder der Pinakothek von Bologna hieher zu rechnen seyn, zunächst die sogenannte Madonna della Pietà, dann der gekreuzigte Heiland und der Kindermord, grossartige Bilder, die wir unten näher beschreiben werden. Unter den Bildern dieser Klasse nennt dann Kugler noch besonders die gewaltigen Gestalten der beiden Einsiedler Paulus und Antonius im Museum zu Berlin.

Später milderte er sein Streben zum Gewaltsamen, und an dessen Stelle trat eine einfachere Natürlichkeit. Er colorirte in einem hellen, aber warmen Fleischton, und vollendete sorgsam. Die Werke dieser mittlern Periode sind seine schönsten. Als das vorzüglichste erklärt Kugler das leider nicht ganz vollendete Bild der Geburt Christi in Santo Martino zu Neapel, und das schon oben genannte herrliche Deckengemälde im Casino Rospigliosi zu Rom.

Etwas später nahm der Künstler, wie Waagen bestimmt, im Localton des Fleisches häufig einen etwas kälteren, röthlichen, in den Schatten einen grauen, ja öfter schwarzen Ton an, womit sich zugleich eine gewisse Kälte des Gefühls, etwas Gesuchtes in der Stellung und ein Prunken mit der Meisterschaft einstellte.

Noch etwas später ging der Künstler nach Waagen in einem feinen Silberton über, der oft von grossem Reiz und heller Harmonie, bisweilen aber auch zu nüchtern und fade ist. Die Formen werden sehr schlank und zierlich, die Köpfe huldigen immer mehr einem allgemeinen Schönheitsprincip. Ausserdem dass sich in den Werken seiner spätern Zeit mehr und mehr jene verflachte Idealität in ihrer schlimmsten Ausartung und eine flaue Charakterlosigkeit zeigt, sind sie auch oft leichtsinnig und übereilt gemalt. Unangenehm sind jene, die im Localton des Fleisches grün, in den Schatten dunkel erscheinen, gesetzt auch, dass sie fleissig behandelt sind. Zu seinen flüchtigeren Spielbildern gehören viele Madonnen, Sibyllen, Cleopatra u. a. Minder anziehend sind auch die zahlreichen Darstellungen der Fortuna, doch bilden sie nur den Uebergang zu seiner späteren Periode.

Indessen gehört nicht jedes Werk dem Guido, das ihm in Sammlungen zugeschrieben wird. Er hatte eine grosse Menge von Schülern gebildet, die grösstentheils die Manier seiner spätern Zeit nachgeahmt haben. Zu diesen gehören G. Semenza und F. Gessi, deren sich Guido selbst rühmte, D. Canuti, und G. Cagnacci. Die besseren sind Sim. Cantarini, der zweite Guido genannt, und

G. A. Sirani, so wie dessen Tochter Elisabetha. Dann nennt man unter den Schülern dieses Meisters auch den Ercole de Maria, Ercolino di Guido genannt, der den Guido so genau nachahmte, dass dieser ihn gewöhnlich zur Wiederholung der Gemälde gebrauchte. Der Flamänder M. Sobleo wird ebenfalls als Guidist gerühmt. Auch die Oelbilder von P. Lauri haben etwas von Guido, und die Pastellgemälde hat ihm der Meister oft übermalt. Lanzi nennt auch den G. M. Tamburini mit Ehren unter den Guidisten, noch berühmter ist aber nach seiner Ansicht G. B. Bolognini, während er den B. Marescotti lieber einen Verfälscher der Guidischen Manier nennen möchte. Von anderen Schriftstellern werden auch S. Brunetti, G. Dinarelli, L. Loli und besonders P. Gallinari erwähnt, welcher den Beinamen Pietro del Sig. Guido erhielt; auch Boulanger, Cervi, Danedi, Ricchi u. a.

Gemälde des Künstlers, nach ihrem Inhalte verzeichnet, nebst Angabe einiger der vorzüglichsten Kupferstiche nach solchen *).

Bildnisse.

Das eigene Bildniss, ehedem in der Sammlung zu Leopoldskron bei Salzburg.

Pazzi hat das Bildniss der florentinischen Gallerie gestochen. Auch Cipriani stach sein Bildniss, und R. Morghen; früher J. Meyssens.

Andrea Corsini, im bischöflichen Ornate, mit der Mitra auf dem Haupte, und dem Buche in der Linken. Er erhebt die Augen zum Himmel. Dieses Bild wurde ehedem in der Sakristei della Madonna di Galliera bewundert, jetzt ist es in der Pinakothek zu Bologna.

Der Carthäuser Dionisio schreibend, halbe Figur, ehedem in der Carthause, jetzt in der Pinakothek zu Bologna. Man liest auf diesem Bilde: Anno vitae suae. XXV. G. R.

Beatrice Cenci, ein unschuldvolles, anmuthiges Frauenbildniss welches jene durch ihr tragisches Schicksal berühmte Person vorstellen soll. Man sagt, G. Reni habe sie auf ihrem Wege zum Blutgerüste abgebildet; allein diese Sage ist unverbürgt, und es wird selbst bezweifelt, dass Guido dieses Bild gemalt habe. Siehe Beschreibung Rom's von Bunsen etc. IV. 2, S. 434. Dieses Gemälde war ehedem im Pallaste Colonna, jetzt ist es im Pallaste Berberini. Im Jahre 1828 hat es Minardi copirt und Garavaglia gestochen. Es gibt indessen auch ältere Stiche.

Altes Testament.

Die Vertreibung aus dem Paradiese. Gestochen von H. Winstanley für Boydell.

Elias vom Engel in der Wüste gespeist, eines der vollendetsten Bilder des Meisters, im Dome zu Ravenna.

Loth und seine Töchter. Gestochen v. D. Cunego.

Simson's Sieg über die Philister, ein schönes Bild, zur Zierde eines Camins im Saale des Grafen Francesco Maria Zambeccari gemalt. Im Jahre 1796 erhielt das Bild die Akademie der schönen Künste zu Bologna, und jetzt sieht man es in der Pinakothek daselbst. Es findet sich ein radirtes Blatt mit dieser Darstellung.

David, auf einen Säulenschaft gestützt, hält mit der Linken

*) Es finden sich auch viele Zeichnungen von ihm. So sind im Buckingham-House zu London mehrere Bände mit solchen.

das Haupt des Goliath; für den Marschall de Crequi gemalt, jetzt im Louvre zu Paris, nach Waagen III. 498. ein kaltes, mit akademischer Meisterschaft gemaltes Bild. Gestochen von Beisson für das Mus. Napoleon, früher von Ferrantes Rosatus und von E. Rousselet. Piccino hat eine solche Darstellung im Kleinen gestochen, so wie in neuerer Zeit Godefroy und Coiny. In der Sammlung des Professors und Malers Hauber in München war ebenfalls ein solches, aber gegenseitiges Bild, das für Original gilt.

David als Sieger über Goliath, halbe Figur mit riesenhaftem Haupte, 1832 aus der Gallerie Erard in Paris verkauft.

David und Abigail. Gestochen von J. M. Preisler.

Der Mannaregen, ein berühmtes Bild in einer Capelle beim Dome zu Ravenna, aus der frühern Zeit des Künstlers, und von vielen als Hauptwerk desselben erklärt. Die Einsammlung des Manna sieht man am Hauptaltare, in der Kuppel malte er den triumphirenden Heiland von Engelchören umgeben, und in den Rundungen über dem Altare sind Melchisedech und Abraham. Die Malereien in den Bogen hält man für Arbeiten des F. Gessi und G. Sementi. Passeri übergeht diese Bilder. Benedetto (Eredi) hat sie gestochen.

Hiob auf dem Throne, wie ihm seine Freunde Geschenke darbringen, ein berühmtes Bild, in der dritten Kapelle der Kirche de' Mendicanti di Dentro zu Bologna. Dieses Bild wurde unter der Herrschaft Napoleon's nach Paris gebracht. Gestochen von G. M. Mitelli. In der Eremitage zu St. Petersburg ist eine Copie oder vielleicht die Skizze. Sie war früher in Hougtonhall.

Die Judith, ein lebensgrosses, kräftiges Bild, ehedem in der Villa Aldobrandini, später in der Gallerie Doria zu Rom.

In der Sammlung Carl I. von England war eine Judith, in dem Moment dargestellt, wie sie dem Holofernes das Haupt abschlägt.

Auch in Salzdahlum war eine Judith mit dem Haupte des Holofernes, in Lebensgrösse.

Dupuis hat eine im Zelte des Holofernes stehende, und das Haupt haltende Judith gestochen.

Der keusche Joseph und Potiphar's Weib, ganze lebensgrosse Figuren, wenig ansprechend, mit schwarzen Schatten und grünlichen Lichtern. Dieses Bild ist in Holkham. Der Graf Leicester soll 1500 Pf. St. dafür gegeben haben. Waagen II. 507. R. Strange stach eine solche Darstellung.

Susanna und die Alten, ehedem im Cabinet Reynst, gestochen von C. Visscher; von de Villers von der Gegenseite.

Susanna im Bade, aus der Brüssler Gallerie, gestochen von Kessel. Eine etwas veränderte Darstellung, gestochen von Lisebetius. Derselbe Gegenstand, nach einem schönen Bilde in St. Petersburg von Scorodomoff gestochen.

Das Bild aus der Düsseldorfer Gallerie hat Kauffman gestochen.

Darstellungen aus dem neuen Testamente, besonders aus dem Leben Jesu und der Maria.

Die Tochter des Herodes, ein vorzügliches Bild der Gallerie des Hauses Corsini zu Rom.

Die Herodias lässt sich das Haupt des Johannes darreichen. Lebensgrosse Figuren; ein treffliches Bild aus der frühern Zeit des Künstlers, jetzt im Besitze des Lords Yarborough.

Ein Knabe, welcher das Haupt des Johannes darreicht. In der Sammlung zu Alton-Tower.

Coriolano hat eine Darstellung der Herodias mit dem Haupte

des Täufers in der Schüssel in Holz geschnitten. L. Loli eine solche mit halben Figuren gestochen, so wie P. Sartorelli, G. Ongarelli, F. Selma, P. Schenk, B. Picart, Bazin, G. V. und J. G. Facius.

Die Geburt der heiligen Jungfrau, im Quirinal. Gestochen von Ottaviani, dann von St. Picart, beide im grossen Formate.

Einige Darstellungen aus der Legende von der Jugend Mariens und ihrem Aufenthalte unter den Tempeljungfrauen. In einem Bilde der kgl. Eremitage zu St. Petersburg sitzt Maria als Königin des Schwesternbundes da, und näht an einem weissen und blauen Stoffe. Ein Engel trägt ein Gewand weg. Ueber diesem Bilde schwebt Anmuth und jugendlicher Reiz; die Zartheit und Wahrheit der Holdseligen und ihrer neun Gefährtinnen ist unbeschreiblich. Beauvarlet hat dieses Bild gestochen unter dem Namen: (Les couseuses). Im heiligen Hause zu Loretto ist eine Wiederholung, und zwei andere Darstellungen dieser Legende sind in Paris. Auf dem einen dieser Bilder sieht man Maria in ihrem stillen Gemache mit der Arbeit an einem gelben Zeuge beschäftiget. Zwei Engel stützen sich auf den Tisch, ein Dritter schwebt mit dem Blumenkranze über ihr, und ein vierter blickt hinter einem Vorhang vor. Im zweiten Bilde sitzt Maria als Königin im Kreise von neun Mädchen und näht am Linenzeug. Drei Engel umgeben sie. Dieses für den Papst Paul V. gefertigte Bild kam durch den Cardinal Ludovisi, jenes aus der Sammlung des Prinzen Carignan in die Gallerie des Königs von Frankreich. Auch in der Gallerie des Cardinals Fesch ist ein kleines Bild, wo M ria mit Nähen beschäftiget ist. Sie ist von Engeln begleitet, alles äusserst zart und geistreich behandelt. Edelink stach ein Bild, welches die Madonna bei dem in der Wiege schlafenden Kinde vorstellt, unter dem Namen: la couseuse bekannt. Nanteuil begann den Stich.

Die Madonna der Verkündigung und der verkündigende Engel, nach einem in England befindlichen Gemälde von R. Strange auf zwei Blättern gestochen.

Die Beschneidung Christi in Gegenwart dreier Engel, Hauptbild in S. Martino zu Siena. Von Traballesi gestochen. Auch J. Joanninus stach ein Gemälde der Beschneidung.

Die Beschneidung, Composition von eilf Figuren in einem Rund, ein Bild voller Grazie, von ungemeiner Feinheit der Touche und Helligkeit des Tons. Waagen II. 61 sagt, dass Guido den Hohenpriester nach dem bekannten Kupferstich des Golzius genommen, worin dieser den Albrecht Dürer nachgeahmt. Gall. in Staffordhouse. Aliamet hat eine Beschneidung gestochen, damals im Cabinet Leicester.

Die Darstellung im Tempel, flau im Ton und flüchtig gemalt, ehedem in der Gallerie des Herzogs von Modena, jetzt im Louvre.

Mariä Reinigung, die heil. Jungfrau vor dem Hohenpriester knieend, der das Jesuskind auf den Armen hält, indess Simeon und Hanna nahen. Zur Rechten des Priesters steht Joseph, und andere lebensgrosse Personen schliessen die Scene. Gall. zu Wien.

Die Verkündigung der heil. Jungfrau, mit einer Glorie von Engeln darüber, Altarbild, und eines der besseren Werke des Künstlers. In der Hauskapelle Paul V. auf dem Quirinal.

Ja dieser Capelle sind auch die meisten Frescomalereien von Guido's Hand; im Bogen vor dem Altare der ewige Vater von Engeln umgeben, am Gewölbe der Kuppel die Aufnahme der heiligen Jungfrau, in den Winkeln der Pfeiler David, Salomon, Moses und Jesaias, in den Lunetten Gegenstände aus dem Leben der

Maria, und an den unteren Wänden Figuren heiliger Frauen, Adam und andere Erzväter etc.

Ottaviani stach diese Malereien, und Cesi stach ebenfalls Malereien des Quirinal, darunter die Bilder des Pallastes Mazarin, Kinder mit Blumenvasen.

Strange hat eine Verkündigung aus dem Cabinet Chauncy gestochen, und ein anderes Bild dieser Art.

Maria, wie sie das Jesuskind verehrt, ehedem im Besitze des Kupferstechers Strange, und von diesem gestochen.

Die Verkündigung Mariens, schönes Bild im Museum zu Lyon.

Die Verkündigung Mariä, nach Mavasia für die Königin von Frankreich gemalt, und wahrscheinlich jenes Bild, welches aus der Carmeliter Kirche zu Paris in die Sammlung des Louvre kam. Waagen III. 498 sagt, die Charaktere seien gefällig, die Ausführung sehr elegant, der Hauptton zwar kalt, aber harmonisch.

Die Empfängniss Mariä, nach Lanzi eines der besten Bilder in Guido's starker Manier, in Forli befindlich.

Die Reinigung Mariä, von Lanzi als ein Werk von Guido's feinerer Manier erklärt, zu seiner Zeit in Modena befindlich.

Der Kindermord, mit lebensgrossen, aber wenigen Figuren in lebendiger Bewegung. Besonders schön sind die Weibergestalten Dieses berühmte Bild stammt aus der früheren Zeit des Künstlers, der in demselben den Beweis liefern wollte, dass er auch ganze Figuren malen könne. Man sagte nämlich, dass er nur halbe Figuren darzustellen im Stande sei. Ehedem war das Gemälde in der Capelle Ghisilieri bei den Dominicanern zu Bologna; zur Zeit Napoleon's, wurde es nach Paris gebracht, und jetzt sieht man es in der Pinakothek zu Bologna. Gestochen von Bartolozzi; früher von G. B. Bologni radirt.

Die Geburt Christi, mit Hirten und Weibern, die zur Anbetung herbeikammen, von so schöner Naivetät, wie dies in keinem anderen Bilde Guido's vorkommt. Dieses Gemälde ist im Chor von S. Martino zu Neapel.

Maria mit gekreuzten Händen vor dem auf einem Kissen liegenden Kinde in Anbetung, halbe lebensgrosse Figuren. Gall. in Dresden. Gestochen von E. G. Krüger.

Derselbe Gegenstand verändert, ehedem im Cabinet Schuwalow. Im Kleinen radirt von Lagrenée.

Maria mit dem Kinde, in einer Glorie, unten die Heiligen Thomas und Hieronymus, ein Werk der späteren Zeit, im kalten, grauen Ton der Farbe, aber von meisterhafter Technik. Vatikanische Sammlung.

Maria betrachtet mit Entzücken das Jesuskind, ehedem im Bolognesischen Pallaste zu Rom. Gestochen von D. Cunego.

Maria mit dem schlafenden Jesuskinde auf dem Schoosse, in einer Rundung. Dieses im Louvre befindliche Bilde zieht durch mehr Individualität als sonst an, auch ist die Abrundung der Theile in dem tieferen, wärmern Ton viel grösser als meist. Waagen III. 496.

F. Poilly stach eine Madonna mit dem schlafendem Kinde, auch Boulanger, und früher C. Bloemaert.

Die heilige Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse; eines der vorzüglichsten Bilder des Meisters, ehedem in S. Maria Maggiore, jetzt in einem Saale des päpstlichen Pallastes auf dem Quirinal. Es herrscht darin ein schöner Sinn und mehr Sorgfalt der Zeichnung als in seinen gewöhnlichen, im graulichen Tone behandelten Bildern.

Die Ruhe der heilige Familie, mit Blumen streuenden Engeln, sehr gefällig in Köpfen und Formen, kräftig in den Schatten, sehr fein in den einzelnen Theilen gerundet, doch im Gesammtton er-

staunlich kalt. Im Louvre. Waagen III. 499. Gestochen von F. Poilly. Auch M. Gandolfi stach eine Ruhe in Aegypten für das Mus. Napoleon; das Blatt von Poilly haben C. Galle jun., Mavier und N. Bylly copirt.

Zwei andere heil. Familien, die in der Gallerie des Louvre als Guido gelten, ehedem in der Gallerie des Herzogs von Modena, erklärt Waagen III. 519. als Werke des S. Cantarini.

Die Flucht in Aegypten, aus der ersteren Zeit. Gall Lichtenstein in Wien.

Die Flucht nach Aegypten. Die heilige Jungfrau trägt das eingewickelte schlafende Kind, der Engel geht mit einer Blume in der Hand voraus. Gestochen von F. Poilly, von N. Billy von der Gegenseite, und mit Veränderungen von S. Bernard.

Die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Blumen streuenden Engeln, und unten die Schutzheiligen von Bologna, ein unter dem Namen »il pallione« bekanntes berühmtes Bild, weil es ursprünglich als Kirchenfahne diente, die in Prozession herumgetragen wurde; dies zum Andenken an die Befreiung von der Pest 1630. Jetzt ist dieses Bild in der Pinakothek zu Bologna. P. F. Cavazza hat es copirt. Gestochen von F. Torre.

Die heilige Jungfrau in der Glorie von der Dreieinigkeit gekrönt, unten die Heiligen Johannes der Täufer und der Evangelist, Abt Bernhard und Catharina Mart. Dieses interressante Bild malte Guido als Jüngling von 20 Jahren, ein früher Beweis grosser Füchtigkeit. Es kam aus S. Bernardo in die Pinakothek zu Bologna.

Die säugende Madonna, überlebensgross, ein Hauptwerk in der Gallerie Tanaro zu Bologna. Gestochen von M. Gandolfi.

Auch in der Gallerie des Marschal Soult ist eine säugende Madonna. F. Andriot stach ebenfalls ein solches Bild.

Madonna mit dem schlafenden Kinde, dessen Hand in ihrer Rechten liegt. Auf die Linke stützt sie das Haupt. Etwas über Lebensgrösse. Im Dome zu Girgenti in Sicilien. Ital. Miscellen II. 2. 72.

Maria sitzend, mit dem Jesuskinde zu ihren Füssen stehend. Im Escurial.

Die heilige Jungfrau auf dem Throne mit dem stehenden Kinde, welches auf die Heiligen Crispus und Crispinianus herabblickt. Im Grunde sitzt der heil. Hieronymus und liest im Buche; über der Gruppe sind zwei Blumenstreuende Engel. Ganze Figuren über Lebensgrösse. Gall. zu Dresden. Gestochen von P. Surugue.

Die Anbetung der Hirten, ein herrliches, grosses Altarblatt in der Gallerie Lichtenstein zu Wien. Es ist dies ein Nachtstück, dass im Helldunkel nach Einigen noch schöner soll, als die berühmte Nacht des Correggio. Es ist der blosse Zauber eines Mondenschimmers.

Die Anbetung der Hirten, ein höchst anmuthvolles Bild, ehedem in der Sammlung zu Hougtonhall, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Gestochen von Poilly im Achtecke, später für Boydell II. 48. von Michel. Bei Audran erschien eine Copie des Blattes von Poilly.

Maria hält sitzend das Jesuskind auf dem Schoosse, und der kleine, mit dem Ziegenfell bekleidete Johannes küsst diesem den Fuss. In der Nische des Grundes sieht man eine weibliche Statue. Dieses liebliche kleine Bild findet man in mehreren Wiederholungen. Eine ist in der ksl. Eremitage zu St. Petersburg, und ein zweite, mit unwesentlichen Abweichungen, in Paris, wo die Statue fehlt, und ein Blumentopf im Fenster steht. Das Bild in St.

Petersburg ist in dem russischen Galleriewerke von Labensky gestochen, das Pariser Bild von Boulanger, von Lochon, und von Massard im Mus. Napoleon. Eine andere Darstellung ist mit: C. Errard exc. bezeichnet.

Maria betet das vor ihr auf dem Kissen liegende Jesuskind an, lebensgrosses Brustbild in einer Rundung. Gall. zu Wien. Gestochen von P. Gleditsch.

Madonna mit dem Kinde. Gall. zu Pommersfelden.

Eine Madonna von bewunderungswürdiger Rundung und von äusserst zarter Vollendung. Ein Hauptwerk dieser Gattung, in der Sammlung des Cardinals Fesch.

Maria mit dem Kinde, weclhes der heil. Franz anbetet. Ehedem in Malmaison, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg.

Die Anbetung der Könige, ein kleines treffliches Bild in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Radirt von Carracci.

Maria in Verehrung des schlafenden Kindes (le Silence), von F. Coombes im schwarzer Manier gestochen, und der Gräfin von Salisbury zugeeignet.

Maria in Demuth beide Hände auf die Brust legend. Ehedem in der Kirche S. Bartolomeo de Bergamasco. Gestochen von F. Pozzi.

Strange hat eine ähnliche Darstellung gestochen, so wie G. Lazzarini.

Maria mit dem Kinde an einer Mauer, wie sie die Windel aufhebt. Gestochen von J. Savé.

Maria mit dem Kinde sitzend, welches der h. Johannes umarmt. Gestochen von St. Picart.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse im Buche lesend. Gestochen von Desbois.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes auf Wolken, von Petrus und Paulus umgeben. Von einem Unbekannten gestochen, in S. Bartoli's Manier.

Maria auf Wolken, das Kind haltend nnd von zwei Engeln ben. Mit Mariette exc.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Aus Aiguille's Cabinet, gestochen von Coelemans.

Die Himmelfahrt der Maria. Sie schwebt, von zwei Engeln unterstützt und von Cherubim umgeben, mit ausgebreiteten Armen und wonnevollem Blicke in der mit himmlischem Glanze erfüllten Glorie. Lebensgrosse Figuren, auf Taffent gemalt, ehemals in der Gallerie zu Düsseldorf, jetzt in der k. Pinakothek zu München. Gestochen von Bettelini, Carl Hess, und 1820 von C. H. Schuler. Im 17. Jahrhunderte hat G. B. Bolognini eine solche Darstellung radirt. In lithographirten Abbildungen haben wir dieses Bild von Hanfstängel und von Piloty. Die Zeichnung dazu, in Knighs Sammlung, hat C. Metz für sein Zeichnungswerk gestochen.

Die Himmelfahrt Mariä, unten eine wundersam erschütterte Gruppe um das Grab, im Vorgrunde ein Betender. Diese Darstellung war für Genua bestimmt. In der Eremitage zu St. Petersburg sieht man eine solche. Gestochen von F. Bruni.

Prestel stach eine reiche, grosse Composition der Himmelfahrt, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets.

Die Himmelfahrt Mariä. Im Museum zu Lyon.

Die Himmelfahrt Mariä, lebensgrosse Figuren, unter Guido's Einfluss gemalt. Gallerie des Cardinal Fesch.

Die schmerzhafte Maria, mit erhobenem Blicke und auf der Brust gekreuzigten Händen, öfter vorkommend, der Büste einer Niobe nachgebildet, zu Berlin, in Paris, in Bologna etc.

Gestochen von Rousselet, F. Poilly (halbe Figur), R. Nanteuil (grosser Kopf) G. Asioli (Bild in Bologna), W. Vaillant.

Maria mit erhobenem Blick. Cabinet Bolognetti. Gestochen von D. Cungo.

Maria mit Sternen um das Haupt. Nach dem schönen Bilde der Sammlung Vallardi von G. Garavaglia gestochen.

Die heilige Jungfrau in Anbetung mit gekreuzten Händen, auch Mater amabilis genannt, gestochen von Baron, D. Picchianti, D. Cunego, F. Poilly, J. Lenfant, C. Duflos u. a.

Die Taufe Christi im Jordan, drei Engel halten das Gewand des Heilandes, lebensgrosse Figuren. Gallerie zu Wien. Gestochen von P. Gleditsch, geschabt von Pichler.

Christus bei der Samariterin am Brunnen, gefällige Composition, doch in Köpfen unbedeutend, in der Landschaft schwarz. Gall. des Louvre.

Der Leichnam Christi, ausgestreckt auf einem Teppich liegend, und dabei ist auch Maria mit klagenden Engeln. Im unteren Theile des Gemäldes sieht man die Schutzpatrone Bologna's. Der Senat von Bologna bestimmte dieses grosse Gemälde für eine Capelle der Chiesa della Pietà, jetzt ist es aber in der Pinakothek daselbst. Man kennt dieses berühmte Bild auch unter dem Namen der Modonna della Pietà. Gestochen von C. Nicoli, und von F. Torre.

Christus erscheint nach der Auferstehung der Maria, die anbetend vor ihm kniet. Zwischen beiden steht der Engel mit der Siegesfahne, weiterhin St. Carolus Borromäus, und auf der andern Seite Adam und Eva. Ueber der Gruppe schweben anbetende Engel. Lebensgrosse Figuren. Gall. zu Dresden. Gestochen von N. Tardieu.

Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Gestochen von G. Frezza.

Christus mit dem Kreuze von Kriegsknechten umgeben. Im Escurial.

Der gekreuzigte Heiland, Johannes und Maria zu den Seiten des Kreuzes, letztere eine Gestalt voll hoher, feierlicher Schönheit, eine von Guido's herrlichsten Schöpfungen, aus seiner früheren Zeit. Dieses Bild, welches auch in vielen Copien vorhanden ist, war ehedem in der Capuziner Kirche ausserhalb Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst. Gestochen von G. B. Bolognini, Chereau, und neuerlich von Dalco.

Christus am Kreuze. Gallerie des Fürsten Esterhazy. Gestochen von C. Rahl.

Jesus und Johannes sich umarmend. Gestochen von Cecchi.

Das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind. Aus der Gallerie Orleans, gestochen von Villain.

Dieselbe Darstellung aus dem Hause Armani zu Venedig. Gestochen von C. Gandolfi.

Der auf seinem Kreuze ruhende Christus, liebliches Bild der Gallerie Lichtenstein.

Ein ähnlicher Gegenstand in der k. k. Gallerie zu Wien. Gestochen von Bartsch.

Der duldende Heiland mit gebundenen Händen und dem Rohre, Ecce homo, halbe Figur. Gest. von F. Lignon.

Christus mit der Dornenkrone, eines der vielen Bilder dieser Art, welches sich durch wahre Empfindung und einen wärmeren Ton vor den meisten auszeichnet. Es befindet sich in der Gallerie des Louvre, da es 1696 der Commandeur de Hauteville Ludwig XIV. schenkte. Waagen III. 496. Gest. von R. Nanteuil.

Der duldende Heiland mit der Dornenkrone auf dem Haupte,

mit dem Mantel umhangen, und in den gebundenen Händen das Rohr haltend. Halbe Figur. Gall. zu Dresden. Gest. von C. G. Schulze, lith. von C. Walther.

Eine Büste des Heilandes daselbst. Gest. von A. Riedel, dann von Louise Vogel.

Ein Christuskopf mit Dornen bekränzt, ein ausgezeichnet schönes Bild, in der k. k. Gallerie zu Wien, in Gotha, in Paris, in der gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien, im Pallaste Corsini zu Rom.

Der Kopf des Heilandes, Ecce homo, colorirte Zeichnung, ehedem in der Sakristei von la Madonna di Galliera, jetzt in der Pinakothek zu Bologna.

Dieselbe Darstellung. In der k. bayerischen Sammlung, lith. von Hanfstängel, dann von Heinzmann.

Brustbild des Heilandes mit der Dornenkrone. Gall. zu Dresden.

Brusbild des emporblickenden Heilandes. Samml. des Lord Ashburton.

Ein Ecce homo, sehr fleissig im harmonischen Silberton behandelt. Samml. des Sir T. Baring.

T. S. Engleheart stach ein in England befindliches Ecce homo.

Kleines Ecce homo, als Büste. Cabinet Aiguilles, gest. von Coelemans.

N. S. de la Silla. Im Escurial.

Christus übergibt dem Petrus in Gegenwart der andern Jüngern die Himmelsschlüssel, ein Bild aus der schönsten Zeit des Meisters, von edlen Charakteren. Nach Waagen vordem in Pesaro, jetzt im Louvre.

Christus setzt Petrum zum Haupt der Kirche ein. In der Cathedrale zu Fano. Gest. von G. B. Bologuini.

Christus das Kreuz tragend. In der Magdalenen-Capelle zu Oxford. Gest. von Sherwin.

Christus am Kreuze von drei Engeln angebetet, über ihm Gott Vater auf den Wolken, das berühmte Bild in St. Trinità de Pellegrini zu Rom, auch die Dreieinigkeit genannt. Gest. von N. Dorigny. R. van Audenarde stach es von der Gegenseite, Desbary stach denselben Gegenstand, nur oben mit einigen Veränderungen.

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist eine Skizze.

Gott Vater hält den Leichnam Jesu auf Wolken. In der Minoritenkirche zu Rom. Gest. von J. Frey, und von M. Oesterreich.

Heilige.

Der Erzengel Michael im Kampfe mit Satan, für die Kapuzinerkirche della S. S. Concezione in Rom gemalt, ein berühmtes Bild, das auch in Mosaik gesetzt wurde. Man wollte in dem sich krümmenden Satan einen gewissen Cardinal erkennen, allein Guido läugnet dieses gegen Malvasia. Gest. von A. Kilian, E. Foschi, R. Vuibert, J. Frey, und später von Folo, in schwarzer Manier von W. Vaillant (?).

Petrus und Paulus, ersterer sitzend, berühmtes Bild in der Gall. Zampieri zu Bologna. Gest. von G. Gandolfi, noch grösser von G. Cipriani unter Morghen's Leitung, im Jahre 1776 von Zucchi.

St. Petrus in schmerzvoller Entzückung nach dem Himmel schauend, colossales Brustbild, kühn gemalt, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Es ist vielleicht dasselbe Bild, welches früher Macchiavelli, und dann der Cardinal Vidoni besass. Felsina pittrice IV. 31.

Ein solches, stark lebensgrosses Bild, war auch in der Gallerie zu Wien. Gestochen von Prenner und von D. Cunego.

Der reuevolle Petrus mit gekreuzten Händen. Halbe Figur. Pinakothek zu München.

Der reuige Petrus, Büste aus Winklers Cabinet, gestochen von A. L. Stein.

Sanct Johannes Evangelist, schreibend vor dem offenen Buche, halbe lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

St. Sebastian an den Baum gebunden, halbe Figur. Gall. zu Florenz. Gestochen von F. Gregory.

St. Sebastian an den Baumstamm gebunden, mit nach Oben gerichtetem Blick. Dieses schöne Bild war in der Sakristei von S. Salvatore, und jetzt sieht man es in der Pinakothek zu Bologna.

St. Sebastian mit der linken Hand über dem Kopfe an den Baum gebunden, halbe Figur. Museum zu Hermannstadt.

St. Sebastian, ganze lebensgrosse Figur aus der ersten Zeit des Künstlers, unter dem Einfluss des Guercino entstanden. Gall. in Dulwich-College.

Ein solcher aus der letzteren Zeit des Künstlers ist im Louvre.

Die Kreuzigung des heil. Petrus, ein bereits oben erwähntes Hauptbild in der Weise des Caravaggio, jetzt in der Gallerie des Vatikans zu Rom, ehedem alle tre fontane daselbst. Dieses Bild wurde für St. Peter in Mosaik gesetzt. Gestochen von G. Audran, Thiboust, und gross von N. Lastmann. Baillie stach es für Boydell, Vaillant in schwarzer Manier.

Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse. Gestochen von G. M. Preisler.

Die Marter des heil. Andreas, eine lebendige Composition, von malerischer Wirkung. Der Heilige wird zum Tode geführt, und beim Anblick des Kreuzes betet er. Dieses Bild ist in St. Gregorio zu Rom, wo er mit Dominichino um den Vorrang malte. Daselbst sind auch die singenden Engel in der Nische, wo der Hauptaltar steht. Das Bild des heil. Andreas ist weltberühmt, ein Werk hoher religiöser Begeisterung. Palmaroli hat es restaurirt. In der Gallerie des Cardinals Fesch, ist eine schöne Copie des heiligen Andreas. J. Audran hat dieses Bild meisterhaft gestochen, auch C. Cesio und Volpato.

Der heilige Laurenzius, ausgezeichnetes Bild der Gallerie zu Gotha.

Der heil. Andreas Corsini, im Pallaste Barberini, ein schon oben erwähntes Bild, welches besonders in Hinsicht der Frömmigkeit des Ausdruckes gerühmt wird.

Ein heil. Bischof, breit und fleissig in der in den Mitteltönen grünlichen Weise des Meisters. Sammlung zu Alton Tower.

Die Marter der heil. Apollonia, ehedem in der Gall. Orleans. Gestochen von Nicolet.

Die fünf Heiligen, ein ausgezeichnetes Bild in der Gall. des Cardinal Fesch.

Eine Darstellung aus dem Leben des heil. Benedikt, wie er von den Bewohnern in seiner Klause Geschenke erhält, für das Kloster S. Michele in Bosco bei Bologna gemalt, ein gerühmtes Bild, welches wegen einer schönen Frau, die auf dem Kopfe einen Turban trägt, la Turbana genannt wurde. Dieses Bild musste Guido schon 1632 retouchiren. Radirt von G. Giovannini, und von M. Borboni.

St. Petrus tröstet St. Agatha im Gefängnisse. Gall. Pommersfelden.

St. Rochus im Gefängnisse, ehedem im Pallaste zu Modena, dann nach Paris gebracht.

Die beiden Einsiedler Paulus und Antonius, gewaltige Gestalten, die wahren Heroen der Wüste, aus der ersteren Zeit des Meisters. Es ist der Moment der Legende dargestellt, da Antonius auf göttliche Weisung den Paulus besucht, und in ihm seinem Meister findet. Ueber ihm schwebt der Rabe, der eine doppelte Portion Brodes bringt. Oben erscheint die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie. In der Gallerie des Museums zu Berlin, ehedem in der Giustianischen Sammlung.

St. Hieronymus, ein herrliches Bild in der Gallerie Lichtenstein zu Wien, wofür Friedrich der Grosse 30,000 fl. bot.

St. Hieronymus mit dem Kreuz in der Linken, und mit der Rechten gegen seine Brust schlagend. Halbe Figur. Gallerie zu Dresden.

Der heil. Hieronymus mit dem Crucifix, gestochen von A. Poggioli, früher von J. G. Lukher.

St. Hieronymus, sitzend mit dem Buche auf dem Schoosse. Ganze Figur. Gall. zu München.

St. Hieronymus, dem ein Engel erscheint, früher im Pallast Balbi zu Rom, seit 1837 in der Gallerie Yates zu London.

J. Frey stach einen lesenden St. Hieronymus.

St. Hieronymus, über lebensgrosse herrliche Figur, im Museum zu Hermannstadt.

Die Apostel Petrus und Paulus, Meisterwerk erster Art in der Gall. zu Mailand, grossartig und kräftig gemalt.

Lanzi spricht von einem Bilde dieser Heiligen, die im Hause Sampieri zu Bologna waren, wohl das obige.

Der Streit der Kirchenväter über die Immaculata conceptio Mariens, ein grossartiges Bild, mit lebensgrossen sprechenden Figuren. Dieses Gemälde kam aus der Sammlung des Marquis de Angelis nach Hougtonhall, und endlich in die Gallerie der Eremitage zu St. Petersburg. Gestochen von Sharp, und in Boydell's Werk über die Oxford'sche Gallerie; auch von J. Frey.

Der Apostel Thomas, nach Lanzi ein Werk seiner feineren Manier, in Pesaro befindlich.

St. Cäcilia, halbe Figur, aus Boyer d'Aiguilles Samml. Gestochen von Coelemanns.

St. Cäcilia, schönes Bild der gräflich Thurnschen Sammlung zu Wien.

St. Cäcilia, Kniestück, zierlich in den Formen und besonders klar im Ton. Bei Sir Thomas Baring in London.

Die heil. Magdalena vor dem Crucifixe betend, ein treffliches Bild in der ersten Manier des Meisters. Gall. zu Hermannstadt.

Magdalena reuig gegen den Himmel blickend, mit der Hand auf der Brust, ein häufig vorkommendes Bild, und eines der schönsten in der Gallerie des Louvre, edel in der Empfindung und höchst zart im vollen Licht, in klarer, warmer Harmonie verschmolzen. Waagen III. 496. Gestochen von F. Lignon. Eine andere Darstellung daselbst ist viel schlechter. Schmutzer und Stölzel hat zwei Magdalenen für das Musée français gestochen.

Ein ähnliches Bild ist in der Gall. zu Wien.

Eine andere heilige Magdalena, ehedem in der Gall. Colonna, und ein berühmtes Bild, ist jetzt im Besitze des Lord Kinnaird. Palmaroli hat es restaurirt.

Lucian Bonaparte besass ebenfalls ein herrliches Magdalenenbild.

Gepriesen ist auch die Magdalena des Hauses Barberini, und eine andere in der Gallerie Sciarra zu Rom.

Eines dieser römischen Bilder hat R. Morghen gestochen.

Die Magdalena aus dem Hause Pamfili, welche später nach Paris gebracht wurde, hat J. V. Kauoerz in schwarzer Manier gestochen.

Die Magdalena, ein ächtes, durch Vollendung und klare, warme Färbung ausgezeichnetes Bild, ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in Staffordhouse.

Eine Magdalena, von seltener Schönheit der Züge und grosser Klarheit der Malerei, in der Sammlung des Grafen von Radnor zu London.

Magdalena und zwei Engel, Kniestück von besonders warmer, kräftiger Farbe. Samml. in Alton Tower.

Strange stach ein Bild der Magdalena, wie sie sich von ihrem Schmucke trennt.

St. Catharina, Jungfrau und Martyrin. In der Gall. des Cardinal Fesch ist eine schöne Copie; wo das Urbild sich befindet ist uns unbekannt.

St. Franz betend. Gall. Justiniana. Gestochen von C. Bloemaert, dann von Sadeler von der Gegenseite.

St. Franz vor dem Crucifixe knieend, mit dem Todtenkopfe in der Hand, aus Guido's späterer Zeit. Dies Bild war lange im Besitz der Familie Savelli in Rom, später schenkte es ein Prinz Pamfili Ludwig XIV., jetzt ist es im Louvre.

Der heil. Fraziscus, halbe Figur aus der Gall. zu Wien. Gest. von Vorstermanu.

Auch Amsler stach einen heil. Franziskus.

Johannes der Täufer in der Wüste, ein sehr fleissiger Akt in der Gallerie des Louvre. Neben den gelblichen Lichtern treten bereits die graulichen Schatten ein. Waagen III. 496.

Der Täufer Johannes als Jüngling mit entblösster Brust aufwärts sehend, lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

In der Gallerie des Fürsten Lichtenstein zu Wien sind zwei Darstellungen des Täufers Johannes.

Johannes in der Wüste, kleines Bild in der Gall. zu Pommersfelden.

Johannes der Täufer in der Wüste sitzend. Gestochen von R. Morghen und später von Aloja.

Johannes sitzend und ein Lamm liebkosend, gestochen von Daret.

Johannes der Täufer. Gestochen von F. Wagner auf Kosten des Nürnberger Kunstvereins.

Die Enthäuptung des Johannes, schönes Bild der Sammlung des Prinzen Colonna. Gest. von J. Frey.

St. Anton von Padua mit dem Jesuskinde, ehedem in Salzdahlum.

St. Joseph mit dem Jesuskinde, ehedem in England und von J. Walker gestochen, auch von A. Baratti und Aloja.

St. Philippus Neri, dem die heil. Jungfrau erscheint, gestochen von J. Langlois.

St. Dominius in den Himmel entzückt, wo Maria mit dem Kinde in einem Kreise von Engeln sich zeigt. In St. Domenico zu Bologna. Gestochen von F. A. Lorenzini.

Geschichte, Allegorie und Mythologie.

Tancred und Clorinde, ersterer links am Brunnen sitzend. Florentinische Gallerie. Gest. von J. E. Haid in schwarzer Manier.

Die den Himmel stürmenden Riesen, reiche und grossartige Composition, von B. Coriolano in Holz geschnitten.

Atalante und Hippomene im Wettlauf. Rad. von G. S. Pesca.

Pyramus und Thysbe am Grabe liegend, schöne Composition. Gestochen von Vangelisti.

Die römische Charitas oder die Tochter, welche den alten Vater im Gefängnisse säugt, von Watelet als Werk aus der ersten Zeit des Künstlers bezeichnet, damals in der k. französchen Gallerie. In Salzdahlum war ein gleiches Bild. Der Cardinal Fesch besass eine Copie von einem solchen Bilde.

Die Sibylla persica, liebliches kleines Bild in der Gallerie zu Florenz. Gest. von A. Perfetti.

Eine Sibylle, halbe Figur, ist auch in der Gallerie zu Pansanger, durch Adel des Gefühls, Zartheit der Behandlung, Harmonie im hellen und doch warmen Ton von den meisten anderen Exemplaren, die man trifft, ausgezeichnet. Waagen II. 220.

B. Coriolano hat einige Sibyllen in Holz geschnitten, einmal mit dem Buche auf dem Schoosse, daneben ein Engel, das andere Mal den Kopf auf die Hand gestützt. Auf einem dritten Blatte hält ihr der Engeleine Tafel vor, auf einem vierten hält sie selbst die Tafel, und auf einem fünften sieht man zwei Sibyllen, mit eben so vielen Engeln.

Cleopatra, in der Sammlung zu Leight-Court in England, dem Landsitze des Hrn. J. P. Miles. Diess ist nach Waagen II. 354 das Original so unzähliger Wiederholungen, durch Schönheit der Züge, Ausdruck, Klarheit der Farbe, meisterlich verschmolzene Ausführung sehr anziehend. Strange hat ein solches Bild aus dem Cabinet der Prinzessin Wales gestochen, und Ch. ab Aqua es copirt.

Cleopatra, ein sehr schönes Bild im Pallaste Pitti zu Florenz. Gest. von Lemire.

Eine zweite Darstellung ist in der k. Gallerie zu Madrid, abgebildet in der Colleccion litografica.

Eine dritte in der Eremitage zu St. Petersburg.

Semiramis auf den Thron erhoben, wie sie neben Ninus auf dem Throne sitzt. Sie hält mit der Linken eine Krone empor, im Begriffe sich selbe auf das Haupt zu setzen. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Gall. zu Dresden. Gest. von M. Preisler.

Artemisia, halbe Figur, ehedem in Winkler's Cabinet. Gest. von Bause.

Die Malerei und die Zeichnung als zwei Frauen in halber Figur vorgestellt, in heller Färbung. Gall. zu Chiswick. Ein solches Bild hat Vaillant geschabt; das englische ist wahrscheinlich im Stiche von Ravenet enthalten.

Ein anderes Exemplar ist im Louvre zu Paris, beide vorzüglich. Die beiden Künste, hübsche Frauen, schliessen einen Bund. Köpfe und Hände sind sehr fein, und Alles im hellen harmonischen Ton sehr zart abgerundet. Ein rundes Bild. Gest. von C. G. Schulze für das Musée français.

Die Toilette der Venus, oder dieselbe von den Grazien geschmückt, ehedem in der Sammlung Carl I. von England, jetzt in der Nationalgallerie zu London. Gest. von Strange.

Auch in der Gallerie zu Schleissheim ist eine Toilette der Venus.

Der Sieg der himmlischen über die gemeine Liebe: der Knabe Amor mit verbundenen Augen an den Baum gebunden, während der Jüngling Amor seine Pfeile verbrennt. Waagen II. 137 findet die Composition vorzüglicher als die Ausführung, worin er die dem Guido eigenthümliche Feinheit vermisst. Ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Sammlung des Th. Hope in London.

Earlom stach einen mit verbundenen Augen an den Baum gebundenen Amor.

Aurora und Phöbus auf einem von weissen Rossen gezogenen Wagen von den Horen begleitet, anmuthsvolle, schönbewegte Gestalten, das Ganze von prachtvollen, glänzenden Farben. Dieses schon oben erwähnte, grosse berühmte Bild sieht man an der Decke im Gartenhause des Palastes Rospigliosi zu Rom. Es wurde auch in Edelstein geschnitten. Gest. von R. Audenaerde, Pasqualini, J. Frey, besser von R. Morghen.

Ein kleiner schlafender Amor, halbe Figur. Gall. Fesch.

Cupido auf Cypern schlafend. Gest. von G. Faucci. Strange stach das Bild des Baronet Dundas, wahrscheinlich dasselbe.

Amor, liebliche Gestalt in der Gall. Lichtenstein zu Wien.

Bacchus bei der Ariadne am Meeresufer, letztere sitzend, die Figuren ein Drittel Lebensgrösse, sehr ansprechend in Charakteren, im warmen Ton gemalt. Gall. zu Keddlestonhall. Gest. von J. B. Bolognini, auch von J. Frey.

Die Hochzeit des Bacchus und der Ariadne, eine Composition von mehr als 20 Figuren, ursprünglich für den König von England bestimmt, welche aber später in den Besitz des Ober-Intendanten Emery kam, dessen Wittwe der Naktheiten wegen das Bild verbrannt haben soll.

In der Gallerie Lichtenstein zu Wien ist ebenfalls ein Bild von Bacchus und Ariadne, und eine schlummernde Ariadne von zwei Amoren bewacht.

Bacchus als Kind trinkt, an eine Tonne gelehnt, Wein aus der Flasche. Gall. zu Dresden. Gest. von J. Camerata.

Bacchus, prächtiges Bild in der Gall. Lichtenstein zu Wien.

Venus auf einem Ruhebette, hinter ihr steht Amor, dem sie einen Pfeil reicht. Ganze Figuren in Lebensgrösse, von plastischer Rundung, eines der trefflichsten Werke des Meisters. Gall. zu Dresden.

Europa von dem Stiere entführt. Guido malte die Entführung der Europa für den Herzog von Guastalla, ein Bild, das Malvasia in Venedig vermuthete. In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein Kniestück, welches die vom Stiere geraubte Europa vorstellt, im Umrisse bei Labensky.

Apollo schindet den Marsyas, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Bacchus als Weintraube von Erigone betrachtet, von Vermeulen gestochen.

Psyche wie sie mit der Lampe dem unter einem purpurnen Zelte schlafenden Amor sich nähert, und über ihn leuchtet. Eine solche Darstellung ist in der k. Eremitage zu St. Petersburg, ein reizendes Bild, das aber, näher betrachtet, in der Zeichnung und Ausführung des Guido nicht ganz würdig ist. Diesem Bilde könnte indessen ein vortreffliches Original des Meisters zum Grunde gelegen haben, welches der Copist nicht erreichte.

Amor auf einem rosenfarbenen Prachtbette schlummernd. Museum zu Hermannstadt.

Paris vor den drei um den Preis der Schönheit hadernden Göttinnen. Kleines Bild in der Eremitage zu St. Petersburg.

Die sterbende Sophonisba, und das Gegenstück: Sophonisba den Giftbecher aus den Händen eines Kriegers empfangend, ehedem in Cassel, sind zwei vorzügliche Bilder, die die Wanderung nach Paris machen mussten, aber nicht mehr an die alte Stelle kamen.

Aeneas und Dido, aus der Casseler Gallerie, wurde, so wie die vorhergehenden, als Kriegsbeute nach Paris gebracht, kam aber nicht mehr zurück.

Entführung der Helena durch Paris, ein reizendes Bild, wel-

ches mehrere Dichter besangen, und die Gelehrten priesen. Dieses höchst sorgfältig behandelte Bild malte er für den König von Spanien, es kam aber nicht dahin, sondern, von Maria de Medicis begehrt, in den Besitz von Antoliera in Paris, und später in das Hotel de Toulouse. Jetzt ist es in Louvre. Die Männer sind im röthlichen Fleischtone, die Frauen im hellen zarten Ton, was, so wie die lichte Haltung von Luft und Meer, einen angenehmen Eindruck macht. In Stellungen und Köpfen, zumal des Paris, hat es etwas sehr Theatralisches und Modernes. Waagen III. 498. Gest. von Desplaces, und früher von L. de Boulogne radirt.

Auch eine Helena des Hauses Spada wird gerühmt. In Meusel's Archiv I. 11 wird eine Skizze beschrieben, die ehedem Pechwell in Dresden besass.

Perseus und Andromeda, lebensgrosse Figuren, aber nicht zu Guido's besten Werken gehörend. Gall. in Devonshirehouse.

Der Centaur Nessus, welcher die Dejanira entführen will, wird von Herkules tödtlich verwundet. Der noch helle und im Centaur sehr gesättigte Fleischton macht den Uebergang zur späteren Manier. Die Handlung ist sehr lebendig und die Ausführung sehr fleissig. In der Gallerie des Louvre, Waagen III. 497. Gest. von Bervic.

An dieses Bild reihen sich drei andere: Hercules, die Hydra überwindend, dessen Kampf mit Achelous, und Hercules auf dem Scheiterhaufen, sehr fleissige, akademische Akte, ohne näheres Interesse und durch das ziegelrothe Fleisch, die dunklen Schatten und Hintergründe von unangenehmer Wirkung. Diese vier Bilder malte Guido für den Herzog von Mantua, der sie Carl I. von England überliess. Später kamen sie mit der Jabach'schen Sammlung in den Besitz Ludwigs XIV., und jetzt sieht man sie im Louvre. Waagen l. c. 497. Diese vier Bilder wurden von Rousselot gestochen. Die Entführung der Dejanira haben auch Surugue und W. Böhm gestochen, letzterer noch dazu den Kampf mit der Hydra. Cheauveau stach den Kampf mit der Hydra und dem Achelous.

Procris und Cephalus, grosses Bild, ehedem in der Gall. zu Salzdahlum.

Ein schlafender Cupido, aus dem Cabinet Dundas, von Strange gestochen.

Ein schlafender Amor, oder ein schlafendes Kind, aus dem Cabinete Grosvenor, gest. von Ravenet. Bloemaert stach einen schlafenden Amor oder ein Kind, aus dem Hause Barberini, vielleicht das obige.

Amor stehend mit Pfeil und Bogen an der Meeresküste. Nach einem Bilde in Prag von Predl gestochen.

W. Schuldes stach eine solche Darstellung im grösseren Formate.

Der drohende Amor. Gall. Lichtenstein zu Wien. Gest. von Fiessinger.

Liebliche Kindergruppen bei Blumenvasen zwischen Arabesken. Fresken in der Loggia des Pallastes Mazarin zu Rom. Gest. von C. Cesio.

Die Mädchen in weiblichen Beschäftigungen. In der k. russischen Gallerie. Gest. von F. Beauvarlet, (les couseuses). Diese Darstellung gehört zum oben erwähnten Cyclus aus der Legende der heiligen Jungfrau, wird aber auch auf genannte Weise rubricirt.

Die über den Erdglobus hinschwebende Fortuna von einem Genius an ihren flatternden Haaren zurückgehalten, eine Darstellung zarter flüchtiger Gestalten, die in mehreren Wiederholungen vorkommt. Einige sind gleich trefflich, man nimmt aber das Bild

in der Gallerie des Capitols als das Original. Dieses ist von Pievillano gestochen.

Schöne Wiederholungen sind im Museum zu Berlin, in der Gallerie zu Schleissheim, in der Grosvenor-Gallerie zu London, im Louvre u. s. w. R. Strange hat ein englisches Bild gestochen. Auch H. Scarcello stach ein solches Bild, und G. Morace jenes in Paris. Auch gibt es einen alten Holzschnitt, welcher Fortuna, stehend mit einem Schild in der Linken vorstellt, rechts vor ihr Amor.

Der Ruhm. Gallerie zu Turin. Gest. von Lasinio.

Der Friede und der Ueberfluss sich umarmend. Von B. Coriolano in Holz geschnitten.

Die vier Jahreszeiten, eben so viele weibliche Figuren mit drei Genien in Lebensgrösse. Gall. zu Wien. Gest. von F. V. Durmer.

Die vier Jahreszeiten. Gall. zu Pommersfelden.

Die Schönheit stösst die Zeit von sich, nach einem Bilde in Florenz von Ant. Morghen gestochen.

Amerika überreicht dem Neptun seine Schätze. Gest. von F. Greuther.

Charitas, halbe Figur mit vier Kindern, eines an der Brust: Guidoreni fecit. Don. Supriano form.

Charitas, links auf ihrem Schoosse ein stehendes Kind. Gall. zu Florenz. Gest. von T. Ver Cruys. (Kruger).

Die Charitas mit vier Kindern. Gall. Lichtenstein.

Die Malerei, Frau mit der Palette, vom Genius gekrönt. Aus dem Cab. Reynst, gest. von Matham und von J. Valk.

Radirte Blätter.

Guido Reni hat auch eine Anzahl Blätter radirt, die eben so sicher, als geistreich behandelt sind. Es herrscht auch darin jener edle Charakter in Form und Ausdruck, wie in seinen Gemälden, die gewohnte Correktheit in der Zeichnung, und eine Leichtigkeit der Hand, welcher die Nadel eben so gehorcht, wie der Crayon und der Pinsel. Bartsch gab schon 1795 in Wien ein Verzeichniss der Werke Guido's und einiger seiner Schüler (S. Cantarini, G. A. und Elise Sirani, L. Loli) heraus, doch fand er es 22 Jahre später für nothwendig im Peintre-graveur (Tom. 18. p. 277 ff.) ein neues Verzeichniss zu geben, da ihm früher mehrere Blätter entgangen waren. Jetzt beläuft sich dieses auf 60 Nummern. Die Numerirung der folgenden Blätter ist die von Bartsch, mit einigen Zusätzen.

Blätter nach eigener Erfindung.

1. Die heil. Jungfrau sitzend, fast im Profil, mit dem Kinde, welches ihren Hals umfasst. Im Grunde links sieht man durch die Arkade Joseph in einer Landschaft gehen. Im Rande steht ein Distichon: Aeternam patrem refero pia mater in ulnis etc. Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters, aber selten. H. 7 Z. 3 L., mit 6 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

I. Mit der Adresse des Nic. van Aelst.

II. An der Stelle dieser Adresse steht: Vincenzo Cenci Romae For. G. R. F.

Ventura Salimbene hat dieses Blatt copirt, und dessen Namen beigesetzt. S. den Artikel desselben, oder Bartsch P. gr. XVII. Nr. Dann haben wir eine anonyme Copie und eine andere von J. Bergmüller. Dann ist auch die Jungfrau mit dem Kinde einzeln von der Gegenseite copirt, ganz wie Guido. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 4 L.

2) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde an der Brust, mit dem Kopfe nach links gerichtet, ein Kniestück. Dieses

Blatt ist an mehreren Stellen mit dem Grabstichel überarbeitet, da das Scheidewasser nicht gleichmässig durchgegriffen hat. Oval, H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.

Im ersten Drucke mit wenig oder gar keiner Grabstichelarbeit.

Die Copie ist mit Rssi. excud. bezeichnet.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dieselbe Darstellung, wie oben Nr. 2., aber etwas grösser und in einer Rundung zu sehen, von 5 Z. 9 L. Durchmesser. Links unten steht: Guid' Rhen. In. et fe. Diese Platte ist sehr stark geätzt, und an einigen Orten hat das Scheidewasser sogar angefressen.

4) Dieselbe Darstellung, aber von der Gegenseite, der Kopf nach rechts gewendet, in einer Rundung von 5 Z. 8 L. Durchmesser. Höhe der Platte: 7 Z. 9 L. mit 7 L. Rand. Br. 6 Z. 2 L. (Bei Weigel 1 Thl. 4 gr.)

Es gibt davon eine sehr täuschende Copie, die indessen unbeschnitten leicht zu erkennen ist. Man liest unten im Rande: Guido Reni inu., ist aber dieser abgeschnitten, so unterscheidet man die Copie an der Aureole um das Haupt der Maria. In der Nachbildung ist diese durch eine einfache Linie gebildet, im Originale bemerkt man rechts eine doppelte Linie. Bartsch pl. II. fig. 3. Die folgenden Copien nennt Bartsch nicht. Eine zweite Copie hat Chasteau's Adresse, eine andere trägt L. Mattioli's Namen, und eine vierte schöne Copie von der Gegenseite ist aus Guido's Schule. Durchmesser 5 Z. 6 L.

5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzend, wie sie dieses mit der Linken umfasst, und in der Rechten ein Buch hält. Dieses Blatt ist sehr geistreich radirt, aber schwach geätzt, wesswegen an einigen Stellen mit dem Grabstichel nachgeholfen werden musste. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L. Bartsch beschreibt drei verschiedene Abdrücke:

I. Den Aetzdruck. Aeusserst selten.

II. Die retouchirten Abdrücke, rechts unten mit den Buchstaben: A. C. F., wodurch irgend Jemand glauben machen wollte, dass das Blatt von Annibale Carracci sei.

III. Mit den Buchstaben G. R. F., die an die Stelle der obigen gesetzt wurden.

6) Die heil. Jungfrau im Profil nach rechts, mit dem Jesuskinde vor ihr auf dem Tische, wie dieses den Arm nach dem kleinen Johannes ausstreckt. Diesen, so wie Maria, sieht man nur bis an das Knie. H. 7 Z., Br. 5 Z. 9 L.

Von diesem seltenen Blatte gibt es zwei gegenseitige Copien, die eine mit der Adresse von Bonenfant, die andere mit jener von Daman. Letztere ist sehr geistreich behandelt. Auch eine dritte gegenseitige Copie findet sich. Diese Copie nennt Bartsch nicht.

7) Die heil. Jungfrau vor dem Kinde, welches auf dem Tische auf zwei Kissen sitzt, und die linke Hand auf die Schulter des Johannes legt, der ihm die Füsse küssen will. Maria und Johannes sind in halber Figur, aber das Ganze nur umrissen, in einem Ovale. Durchmesser der Höhe 6 Z., jener der Breite 5 Z. 3 L.

8) Eine heil. Familie. Die heil. Jungfrau sitzt, nach links, am Tische, und hält das auf demselben ruhende Kind, welches den Johannes segnet. Dabei ist auch Elisabeth, und rechts

im Grunde Joseph, sitzend mit dem Stocke in der Hand. Zwei Engel in der Luft streuen Blumen. Die Engel sind ganz mit dem Grabstichel retouchirt. H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 2 L. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.

Es gibt von diesem Blatte eine Copie, die nach Bartsch von L. Loli herrühren dürfte. Sie ist eben so breit, aber nur 9 L. hoch. Ueber ein anderes Merkmal am Umrisse einer Wolke, s. Bartsch pl. II. fig. 4. Zwei andere, Bartsch unbekannte, schöne Copien sind leichter zu erkennen, da sie von der Gegenseite genommen sind.

9) Die heil. Familie I. Maria, im Profil nach links, sitzt an einer Arkade, und zu ihrer Rechten ist das Kind, welches einen Zipfel des Mantels fasst. Links weiter zurück sieht man Joseph mit einem Buch in den Händen, gehend. H. 8 Z. 5 L. mit dem Rande, Br. 5 Z. 5 L.

Von diesem Blatte, dessen Darstellung auch von Parmegiano seyn könnte, gibt es zweierlei Abdrücke:

I. Vor dem Namen Guido's. Bei Weigel 2 Thl.

II. Links im unteren Rande: Guido Reni fecit.

10) Die heil. Familie II. Die obige Darstellung, aber von der Gegenseite. Joseph sitzt vor einem Tische, stützt den Kopf auf den linken Arm, und legt die rechte Hand auf das Buch. Dann brachte Guido in der Luft zwei Blumen streuende Engel an. Links unten steht: GVIDVS RENVS INVENTOR ET INCIDIT. Im unteren Rande: Maria mater gratiae etc. H. 8 Z. 2 L. mit dem Rande, Br. 5 Z. 7 L.

I. Vor dem Namen des Meisters, Bartsch unbekannt. Bei Weigel 3 Thl.

II. Mit dem Namen. Bei Weigel 2 Thl.

11) Die heil. Familie III. Die obige Darstellung, mit dem Unterschiede, dass Guido den kleinen Johannes anbrachte, wie er die Hand der heil. Jungfrau küsst. Joseph stützt sich auf seinen rechten Arm, und blickt nach Johannes hin. Die Engel in der Luft fehlen. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 1 L.

Es gibt eine sehr genaue Copie, die man oft für eine vierte Wiederholung genommen hat. Rechts an der Wiege steht der Name des Meisters, und daran erkennt man die Copie. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z.

12) Der kleine Jesus, links des Blattes, wie er den vor ihm knienden Johannes mit offenen Armen empfängt. Rechts im Grunde sieht man das Lamm. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

Es gibt eine sehr gute Copie, die rechts unten mit dem Namen des Agostino Carracci bezeichnet ist. Es glauben auch Einige, dass die Zeichnung von Ag. Carracci herrühre.

13) Jesus und Johannes als Kinder. Ersterer sitzt nach links hin auf einen Hügel, und fasst den mit gefalteten Händen vor ihm knieenden Johannes am Kinne. Im landschaftlichen Grunde sieht man Maria, welche die Früchte in den Korb legt, die Joseph vom Baume nimmt. Rechts vorn ist ein Schaaf. Diess ist eines der schönsten Blätter Rembrandt's, angeblich nach Annibale Carracci's Zeichnung. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 4 L.

14) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter nach rechts hin durch das Wasser schreitend. Er trägt einen langen Stock in der Linken. Links unten steht: Guid. inu. e fe. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.

15) Der heil. Hieronymus im Gebete vor dem Crucifixe am Eingange der Grotte, nach links gerichtet. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

Es gibt eine sehr täuschende anonyme Copie, die man nur an den Linien unterscheidet, welche rechts über dem Baumaste eine Wolke umgränzen. Diese Wolke hat der Copist weggelassen. Bartsch fig. 5. A. Eine andere Copie ist von der Gegenseite, und eine dritte unvollendet. Beide von Bartsch nicht genannt.

16) Eine als Wissenschaft allegorisirte sitzende Frauengestalt, mit dem Zirkel in der Linken, und einem Täfelchen in der anderen. Im Grunde rechts ist ein kleiner Genius, der seine Feder in das auf dem Tische stehende Tintenfass taucht. H. 5 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

17) Amor, fast en face, nur etwas nach rechts gerichtet, wie er mit beiden Händen den Bogen über das linke Knie zerbricht. Sehr leicht radirt. H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z, 4 Z.

18) Zwei Kinder, welche auf ihren Schultern ein Drittes tragen; das mit beiden Händen ein Teller empor hält, auf welchem drei Gläser stehen. Diese Gruppe ist nach links gerichtet. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch kennt von diesem seltenen Blatte zwei verschiedene Abdrücke:

I. Das linke Bein des getragenen Kindes ist nicht sichtbar, da es ausgekratzt wurde, indem Guido dasselbe vielleicht nicht schön genug fand. Wenn aber dieses der Fall ist, so dürfte es einen Abdruck geben, oder doch wenigstens einen Probedruck gegeben haben, der dazu bestimmt hatte.

Flaminio Torre hat diese Zeichnung ebenfalls gestochen, aber Guido selbst sie nicht wiederholt, wie Einige geglaubt haben.

II. Das Bein jenes Kindes ist gezeichnet, aber etwas schwächer, als das Uebrige, da das Scheidewasser nicht genug durchgegriffen hat.

19) Das Portrait Papst Paul V., Büste, fast en face, ein wenig nach links gerichtet. Er trägt eine Haube von Sammt. Im Cartouche unter dem Ovale steht: PAULUS. V. PONT. MAX. Antonius Caranzanus formis. Ein seltenes Blatt. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.

20) Büste eines bärtigen Alten, in Dreiviertelansicht nach links, die Augen nach dem Himmel erhoben Der Bart und die Haare sind fast nur im Umriss, das Ganze ist aber geistreich und leicht behandelt. R. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z.

21) Büste eines Alten mit langem Barte, in Dreiviertelansicht nach links, und im Buche lesend, welches er in der Linken hält, wovon man aber nur die fünf Finger sieht. Dieses seltene Blatt ist sehr leicht und geistreich behandelt. H. 3 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

22) Büste eines Alten mit langem gekräuselten Barte, fast im Profil, nach links sehend. Sein Mund ist sprechend; die Haare sind kraus, und im kleinen Rande oben bemerkt man einige Versuche der Nadel, neben anderen Kritzlungen ein Weinlaub. H. 3 Z. 5 L., Br. 1 Z. 4 L. Bei Weigel

ein Exemplar, welches oben, unbeschadet der Vorstellung, um drei Linien beschnitten ist, 3 Thlr.

23) Das Wappen des Cardinals Perretti, ein kriechender Löwe, mit einer Pflanze in den beiden Pfoten. Oben ist ein klei ner Engel zwischen zwei geflügelten Satyrinnen, welche den Cardinalshut halten. Zu den Seiten sitzen zwei Frauen, wovon die zur Linken, die Stärke, eine Säule hält, um welche eine Bandrolle reicht, auf welcher man liest: Justa pericula contemnit. Die Figur zur Rechten, die Klugheit, hält einen Spiegel und eine Bandrolle mit den Worten: Dux omnium nostrarum actionum.

Diess ist das seltenste Blatt des Meisters, ausserordentlich geistreich und geschmackvoll behandelt. Höchst selten sind die Abdrücke vor den Inschriften. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 5 L.

24 — 32) Die Feierlichkeiten beim Einzuge Papst Clemens VIII. in Bologna, Folge von 9 Blättern in dem Werke: Descritione degl' apparati in Bologna per la venuta di N. S. Papa Clemente VIII.

24) Die Façade einer Triumphpforte, mit drei grossen Tableaux, wovon das mittlere den Papst auf dem Throne den Segen ertheilend vorstellt. H. 7 Z. 4 L., Br. 9 Z. 8 L.

25) Die Façade eines Staatsgebäudes mit dem Wappen des Papstes zwischen zwei Kreuzen. Oben ein Bild der heil. Jungfrau mit dem Kreuze. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

26) Ein Theil des Porticus der St. Peterskirche, links die grosse Pforte mit zwei Statuen in Nischen. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 2 L.

27) Die Porta Galiera von Bologna, links auf der Zugbrücke zwei Personen. H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.

28) Die Piazza eretale, mit der Säule für die Feuerwerke. Links unten Guid. fe. H. 5 Z., Br. 8 Z. 2 L.

29) Ein aus Blätterwerk gefertigter Triumphbogen, durch welche eine Truppe Krieger zu Pferde kommt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.

30) Der Triumphbogen, auf welcher die Statue des Moses sitzt. H. 8 Z., Br. 5 Z. 3 L.

31) Der Triumphbogen mit der Statue der Minerva darauf, und zwei andere Statuen etwas tiefer. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

32) Der Triumphbogen mit fünf Statuen, wovon die mittlere ein auf dem Delphin sitzendes Weib vorstellt. H. 8 Z., Br. 3 Z. 8 L.

33 — 44) Studien für angehende Zeichner, Folge von 12 Blättesn.

33) Zwei übereinander stehende Augen, fast im Profil nach links. Ohngefähr H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 3 L.

34) Dieselben von der Gegenseite, in gleicher Grösse.

35) Die Nase, der Mund und das Kinn, als Theil eines Gesichtes en face. H. 4 Z., Br. 3 Z.

36) Dieselbe Darstellung, mit wenigen Veränderungen. Die Spitze der Nase ist im obigen Blatte rechts nur einfach schattirt, in diesem mit einigen Kreuzschraffirungen versehen. In gleicher Grösse.

37) Zwei Profile eines Kopfes ohne Stirne, nach rechts gerichtet, und neben einander stehend. H. 4 Z., Br. 3 Z. 3 L.

38) Diese Darstellung, von der Gegenseite, und in gleicher Grösse.

39) Der linke Fuss eines Weibes, mit dem Grabstichel ausgeführt. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 6 L.

40) Dieselbe Darstellung. Man sieht oben einen Schlagschatten. In gleicher Grösse.

41) Kopf eines Mannes im Profil nach links mit reichem Haarwuchse, der das Ohr fast bedeckt. Sehr leicht und mit Geist behandelt. H. 3 Z. 9 L., Br, 2 Z. 11 L.

42) Das Gesicht eines jungen Mannes im Profil nach rechts, leicht skizzirt, ohne Hinterhaupt. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z.

43) Kopf eines Alten mit grossem Barte, im Profil nach links Geistreich und frei radirt. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

44) Kopf eines Greises mit grossem Barte, in Dreiviertelansicht nach links, mit erhobenen Augen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 11 L.

F. Curti hat diese Blätter copirt, und sie neben anderen nach Zeichnungen von Guido unter folgendem Titel herausgegeben: Exemplare per li principianti del Disegno etc. Diese Blätter sind numerirt, ohngefähr 5 Z. 6 L. hoch, und 4 Z. 6 L. breit.

Blättern nach anderen Meistern.

45) Eine Glorie von vielen Engeln, eilf deutlich, die andern in der Ferne fast nur umrissen. Links unten steht: Lvcas Cangiasivs Inv. Im Rande: Jubilemus Deo Salvtori Nostro. — —. Per — — Petrus Stephanonius Vicentinus Dicabat. Romae Anno Domini MDCVII etc. Diess ist eines der schönsten und vollendetsten Blätter des Meisters. H. 15 Z. mit dem Rande, Br. 10 Z. (Stengelsche Auktion 4 fl. 50 kr.

In der Sammlung des Grafen von Fries war ein Abdruck der nach Bartsch als Unicum gelten dürfte. Da sieht man die Engelköpfe nicht, die bis an den oberen Rand reichen. Dann fehlt die Schrift.

Es gibt auch eine Copie von diesem trefflichen Blatte, die von der Gegenseite genommen und kleiner ist.

46) Die Grablegung. Eine der heil. Frauen unterstützt den auf einem langen Steine liegenden Leichnam, links liegt Mariä ohnmächtig in den Armen einer Frau, und rechts vorn steht ein Jünger, der mit dem rechten Arme der die heil. Mutter unterstützenden Frau an die Schulter reicht. Im Grunde sind vier andere Jünglinge und zwei Frauen. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 9 L. (Bei Weigel 5 Thlr.)

Dieses höchst geistreich behandelte Blatt ist nach Zani VIII. 2. 243. und Bartsch Copie nach Parmegiano, Malvasia (Felsina, p. 114) behauptet aber, Guido habe das Blatt nur retouchirt

Im zweiten Drucke: In Bologna per Ant. Maria Magnani con licenza de' Superiori 1636. Bartsch unbekannt.

47) Der Apostel Philippus stehend, fast im Profil nach links sehend. Er erhebt die gefalteten Hände zum Himmel. Ohne

Zeichen, aber nach Bartsch sicher von Guido. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

48) Ein Mädchen im weiten Gewande, mit einem Kissen und mit Weisszeug zum Arbeiten. Den Grund bildet ein Zimmer, wo man durch das Fenster leicht angedeutete Gebäude sieht. Man legt dieses Blatt dem Guido bei, was Bartsch nicht unwahrscheinlich findet, obgleich im zweiten Drucke links unten: Parmegianus F. steht. H. 5 Z. 10 L., Br. 2 Z. 9 L.

49) Ein Mädchen, welches ein Crucifix trägt, nach dem Grunde zu, wo eine mit zwei dorischen Säulen verzierte Mauer sich zeigt. Diess ist das Gegenstück zum obigen Blatte, im ersten Drucke ohne Namen, im zweiten mit jenem von Parmegiano. In gleicher Grösse.

50) Die heil. Familie mit St. Clara, erstere in Mitte des Blattes mit dem Kinde auf dem Schoose, letztere zur Linken, selbst anbetend. Rechts im Grunde ist Joseph mit dem Stocke. Dieses, nach Annib. Carracci radirte Blatt ist in Zeichnung und Ton bewunderungswürdig. H. 8 Z. und 9 L. Rand, Br. 6 Z. 9 L.

I. Vor der Adresse des Nicolaus van Aelst.
II. Mit derselben.
III. Unten links: Annib. Carracci fecit.

51) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie ihm mit der Rechten die Brust reicht, Kniestück. Der Grund ist weiss. Ani. Ca. in. Im Rande unten: Lactasti sacro vbere. H. 5 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 4 Z. 10 L.

52) Jesus Christus bei der Samariterin am Brunnen, nach Annib. Carracci. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z. 3 L.

Malvasia (p. 102) legt dieses Blatt dem Brizio bei, der es nach einem Bilde von Agost. Carracci gestochen haben sollte. Bartsch will den Guido als Urheber erkennen, der es nach seiner Meinung nach einem Gemälde des Annib. Carracci gestochen hat. Dieses muss 1595 geschehen seyn, da die äusserst seltenen Abdrücke ohne Schrift in der Mitte unten diese Jahrzahl haben. Ein solcher kam in der Stengelchen Auktion vor und wurde mit 3 fl. 36 kr. bezahlt.

Die späteren Abdrücke sind von 1610. Links unten steht: Annibal. Cars. inuent. et sculp. noch tiefer: Petrus Stephanonius formis. Cum Priuilegio, in der Mitte die Jahrzahl.

53) St. Rochus vertheilt sein Vermögen unter die Armen. Er steht links im Innern einer Colonade auf einer Tribune und theilt aus seiner Börse den versammelten Armen mit. Links unten: Anibal Ca. invent., gegen die Mitte: P. Stephanonius formis cum Priuilegio, rechts: 1610. Das Original ist in der Dresdner Gallerie, Guido fügte aber der Darstellung zwei Greise bei, die auf Annibale's Gemälde nicht vorkommen. H. 10 Z. 8 L., Br. 16 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke haben den Namen Carracci's und die Adresse nicht.

Baldassaro Aloisi hat dieses Blatt 1614 von der Gegenseite radirt, und seinen Namen genannt. Eine andere, schöne gegenseitige Copie trägt die Addresse von Ciatres, und eine Dritte ist wie das Original bezeichnet.

54 — 60) Die Blätter in dem Werke: Il funerale d'Agostin Carraccio fatto in Bologna sua patria da gl' Incaminati academici del Disegno. In Bologna presso. Vit. Benocci 1603. In diesem Werke sind 7 Blätter von Guido, und 2 von Brizio. Die Darstellungen beziehen sich auf Agost. Carracci, indem sie das Mausoleum zierten.

54) Fünf Bilder auf einem Blatte, welche damals zu Bologna von verschiedenen Künstlern gemalt wurden, als: 1) die Malerei und die Poesie, von F. Brizio, 2) die Malerei mit der Lyra, von J. Cavedone, 3) ein Christuskopf, von Agost. Carracci, 4) Prometheus belebt eine Statue, von A. Albino, 5) Aurora und Cephalus, von L. Spada. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

55) Fünf andere Gemälde: 1) Ceres und Jupiter, von H. Ferrantino, 2) die Malerei und der Ruf, von J. B. Bertusi, 3) die Parzen, von L. Massai, 4) Reno, Tevere und Parma als Flussgötter, von S. Rozali, 5) Mars, von J. B. Busi. Hält 4 Z. 3 L. ins Gevierte.

56) Ein Blatt mit fünf Gemälden: 1) der Neid und das Glück, von J. C. Parigino, 2) Apollo und die Musen, von G. Valesio, 3) Merkur mit der Malerei und der Stadt Bologna, die Devise von Agost. Carracci, 4) das Studium und die Vigilantia, von L. Garbieri. H. 4 Z. 3 L., Br. 4 Z. 5 L.

57) Ein Blatt mit dem Steinbocke des Thierkreises oben, rechts Sonne und Mond im Kreise, links unten ein Affe, und rechts Pegasus. Dann liest man: Spiritus tenet Coelum, Fama Mors victa. orbem. H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.

58) Ein Blatt mit sieben Sternen, dann zwei Pinseln kreuzweise gelegt, zwei Kronen, ein bekränzter Anker, eine Palme, eine Schlange, vier Bienen und ein Auge. Folgende Schrift erklärt den Sinn: Agostino Carraccio pictae poesis, ingenii foecunditate principatum tenenti etc. H. 1 Z. 3 L., Br. 3 Z. 8 L.

59) Ein gleich grosses Blatt mit folgenden Darstellungen: ein geflügelter Globus, eine Pyramide mit zwei Händen, die Herkuleskeule, ein Jagdhund etc. Diese Hieroglyphen begleitet eine Schrift: Incaminati amico suavissimo, socio humanissimo, honores et labores, in virtutis obsequium P. P.

60) Ein ähnliches Blatt, wie die beiden vorhergehenden: eine Ceder, eine Terme, eine Spindel, eine Lampe und ein gothisches A. Die Inschrift sagt: Mors terminus mortis, perennis vitae principium.

Blätter, welche dem Meister fälschlich zugeschrieben werden:

1) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten. Maria sitzt auf einem Hügel, und Joseph reicht dem Kinde Früchte. Zwei Engel in der Luft biegen den Ast des Baumes. H. 11 Z. mit 5 L. Rand, Br. 7 Z.

Dieses Blatt ist von Pesarese (Cantarini), im ersten Druck ohne Namen, und im späteren mit G. Renus in. et fec. bezeichnet.

Dann gibt es eine Copie davon, die ebenfalls: G. Renus in. et fec., bezeichnet ist. Im zweiten Drucke steht Robillard's Adresse.

2) Die Ruhe in Aegypten. Maria reicht dem Kinde die Brust, Joseph sitzt, und der Engel ergreift den Ast des Palmbaumes.

In der Mitte unten: G. Renus in. et fec. später hinzugesetzt, da das Blatt von Pesarese ist. Die ersten Abdrücke sind ohne Namen. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L.

3) Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt am Fusse zweier Bäume mit dem Kinde auf dem Schoosse, Joseph links an ihrer Seite. H. 5 Z. 8 L., Br. 7 Z. 3 L.
Dieses Blatt ist ebenfalls von Pesarese, nur im spätern Drucke zum Guido gestempelt.
Auch der zweite Druck einer Copie von N. Poilly hat: G. R. invent. Mariette excudit.

4) Die heil. Familie. Die heil. Jungfrau sitzt im Vorgrunde am Fusse des Baumes, links ist Elisabeth neben St. Joseph und zwischen beiden steht Johannes. H. 4 Z. 6 L., Br. 7 Z.
Dieses Blatt ist von Pesarese, und nur im spätern Drucke scheint man unten: G. Renus in. et fec. — J. Robillart exc. gesetzt zu haben.

5) Der Raub der Europa durch Jupiter als Stier. H. 8 Z. 4 L., Br. 11 Z. 7 L.
Dieses Blatt ist von Pesarese, nur im spätern Drucke mit G. Renus in. et fec. bezeichnet.

6) Der heil. Anton von Padua vor dem Altare kniend. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 3 L.
Dieses schöne, aber anonyme Blatt scheint von Pesarese zu seyn, und nur im spätern Drucke, oder in einer Copie, steht: G. Renus in.

7) Der Schutzengel mit dem Kinde, nach rechts seine Schritte richtend. Links im Rande steht Guido's Name. Diess ist wahrscheinlich eine Copie nach Pesarese, welche Guido's Namen irrig trägt. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

8) Die Fortuna, eine Frauengestalt, auf der Kugel hinschwebend, und vom Genius an den Haaren zurückgehalten. Sie schüttet mit der Linken eine Börse aus. H. 8 Z. 10 L., 5 Z. 4 L.
Dieses Blatt soll von Pesarese erfunden und radirt seyn, so dass also rechts unten: G. Renus in. et fec. fälschlich steht.

9) Die heil. Jungfrau, mit dem Kinde in den Armen, links des Blattes sitzend, aber nur im Kniestück. Johannes küsst dem kleinen Jesus die Hand, und Joseph blickt im Grunde nach der Scene. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.
Dieses Blatt ist schwach geätzt, aber später mit der kalten Nadel ganz retouchirt worden, so dass die spätern Abdrücke sehr kräftig sind. Einige haben desswegen geglaubt, diese zwei verschiedenen Abdrücke kämen von zwei Platten, und der kräftigere sei von Guido, welchen Pesarese copirt hätte. Von letzterem dürfte das Blatt herrühren.

10) Jupiter, Neptun und Pluto schmücken mit ihren Kronen das Wappen des Cardinal Borghese, eine Darstellung, die man irrig auch „Quos ego" genannt hat. Sie ist von Pesarese, galt aber längere Zeit als Arbeit Guido's. H. 11 Z. 5 L., Br. 16 Z.

---

11) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts mit dem Kinde in den Armen, und stellt eine Vase auf den Boden, welche einer der Könige opfert. Links vorn steht einer der Magier, und hält ein rundes Gefäss. H. 8 Z. 2 L. mit 2 L. Rand, Br. 6 Z. 8 L.

Dieses Blatt schreiben Einige dem Guido Reni zu, Andere dem S. Badalocchio oder F. Brizio. Als Werk des Annib. Carracci besagt es die Inschrift im Rande: Anibal Caratius inuentor et fecit; allein Bartsch, P. gr. XVIII. Nr. 1 erklärt diese Schrift als falschen Zusatz, da die Composition von Agostino Carracci ist, und die Behandlung des Blattes ihn eher an Brizio und Badalocchio erinnerte. Indessen scheint das Blatt dennoch von A. Carracci zu seyn, denn R. Weigel, Kunstkatalog Nr. 4171, erwähnt eines bis dahin unbekannten ersten Druckes, wo im Blatte selbst die Worte: A. Caracche f. geätzt sind.

12) Der am Fusse des Kreuzes liegende Leichnam des Herrn von Maria, Magdalena und Johannes beweint. In der Ecke, nicht weit vom Kopfe des Heilandes stehen die Buchstaben G. R. (verkehrt). Letztere wurden irrig auf G. Reni gedeutet, da das Blatt von Giuseppe Ribera herrühret. Auch auf der Copie von L. Mattioli steht irrig: G. Reni Inv.

Blätter in Guido's Manier, mehrere von anonymen Meistern aus seiner Schule und nach seinen Compositionen, nach Bartsch verzeichnet, mit einigen Zusätzen.

1) Judith, halbe Figur en face, mit dem Haupte des Holofernes in beiden Händen, um es in den Sack ihrer alten Begleiterin zu stecken. Die Scene geht im Zelte vor. Links unten stehen die Buchstaben: G. R. I. (Guido Reni invenit). Schönes Blatt in gutem Drucke. H. 9 Z. 1 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Zani u. a. legen dieses Blatt dem G. A. Sirani bei.

2) Die heil. Jungfrau mit dem auf dem Schoosse schlafenden Kinde. Sie stützt den Kopf auf die rechte Hand, und betrachtet das Kind. In einer viereckigen Einfassung und sehr geistreich radirt. Links unten: G. R. I. H. 6 Z., Br. 5 Z. 8 L.

3) Die heil. Jungfrau auf Wolken sitzend, das Kind vor ihr stehend, nach links hin gerichtet, wo unten: G. Reni in. steht. Diese Darstellung ist nur flüchtig gearbeitet, ohne grosse Kunstfertigkeit, nach Bartsch vielleicht ein früherer Versuch des L. Loli. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 2 L.

4) Die heil. Jungfrau mit untergestütztem Arm, mit der Rechten das Kind haltend, während ihm Johannes rechts einen Vogel reicht. Diess ist eine Wiederholung des von L. Loli radirten Blattes, namentlich dadurch kenntlich, dass die Platte nicht oval erscheint. H. 7 Z., Br. 4 Z. 11 L.

Die gegenseitige anonyme Copie hat links unten: G. Renus in. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Eine andere gegenseitige Copie ist mit M. Moraua P. Fecit bezeichnet. In gleicher Grösse.

5) Die heil. Jungfrau auf Wolken sitzend mit einem Rosenkranze in der Linken, während das zur Rechten sitzende Kind mit beiden Händchen einen Rosenkranz trägt. Unter der Wolke erscheinen mehrere Engel und Cherubim. Im Rande: Vero ritratto de la B. V. de S. S. Rosario posta nel Commune di Sauigno. H. 8 Z. mit 2 L. Rand, Br. 5 Z.

6) Die heil. Jungfrau auf einer Wolke mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches mehrere Rosenkränze hält, während Maria nur einen in der rechten Hand hat. Diese Darstellung

erscheint in einem Ovale, und in den Ecken sind Blumenbüschel angebracht. Unten sind vier italienische Verse,

Vergine bella i vostri eterni fiori, etc.

Links unten in der Ecke: G. R. I. Dieses schöne Blatt ist sehr zart und geistreich radirt es hat aber das Scheidewasser nicht hinreichend gewirkt, so dass zuletzt die Platte mit dem Stichel retouchirt werden musste. H. 9 Z. 6 L., Br, 7 Z. 4 L.

In R. Weigel's Kunstkatalog ist ein Abdruck dieses höchst geistreichen Blattes auf 2 Thl. gewerthet.

7) Das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind, den Todtenkopf unter dem Haupte. Links vorn ist die Dornenkrone, rechts sind zwei grosse Nägel, und im Grunde sieht man die Sanduhr. Dieses Blatt scheint nach Guido's Zeichnung radirt zu seyn, aber nicht von ihm selbst, wie Einige geglaubt haben. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L.

8) Der auf dem Kreuze ruhende kleine Heiland. Er stützt den Kopf auf die linke Hand, und blickt nach der Dornenkrone, die rechts vor ihm liegt. Links unten sind die Buchstaben G. R. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 10 L.

9 — 23) Jesus Christus, die heil. Jungfrau und 13 Apostel, Folge von 15 seltenen Blättern mit Büsten in Ovalen, die dem Guido zugeschrieben werden, was auch Bartsch wahrscheinlich findet, obgleich man diese Behauptung nicht mit Beweisen belegen kann. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

24) Die büssende Magdalena, in halber Figur nach rechts, Sie betrachtet das Crucifix in der Rechten, und legt die andere auf die Brust. Anscheinlich nach Guido's Zeichnung von O. Fialetti oder G. Palma jun. H. 4 Z., Br. 3 Z. 2 L.

25) St. Hieronymus links auf grossen Steinen sitzend, wie er im Buche liest. Im Grunde ist Landschaft, alles leicht radirt, wie man oft geglaubt hat, von Guido selbst. H. 2 Z. 0 L., Br. 4 Z. 5 L.

26) St. Hieronymus in Meditation. Er sitzt mit gefalteten Händen rechts vom Crucifixe am Baumstamm, links vorn ist das offene Buch, und der Löwe zeigt sich im Grunde rechts. Man legt dieses Blatt einem Schüler Rembrandt's bei, Bartsch erkennt darin die Hand der Elisabeth Sirani. Octogon, H. 6 Z., Br. 4 Z. 4 L.

27) St. Joseph mit dem Jesuskinde in den Armen; in Dreiviertelansicht nach rechts. Dieses Blatt dürfte nach Guido's Zeichnung radirt seyn. Die Platte ist oval, und unten ein Raum für eine Inschrift. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

28) Johannes der Täufer als Kind auf der Erde sitzend, mit einem Kreuze, auf dessen Bandrolle die Worte: AS. DEI stehen (agnus dei). Links ist das Lamm. Unten gegen die Mitte hin: Guido Reni F. Oben abgerundet. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

29) St. Michael mit dem Schwerte den Bösen in den Abgrund stürzend. Er setzt den linken Fuss auf den Kopf desselben. Schönes Blatt in ovaler Form. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

30) St. Lucas malt das Bildniss der heil. Jungfrau. Er malt knieend, während in der Luft die heil. Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Hinter ihm liegt der Ochs. Dieses schöne Blatt ist im Geschmacke Guido's gezeichnet, und anscheinlich von einem Künstler seiner Schule radirt. Die ersten

Abdrücke sind schwach, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat, wesswegen später die Platte mit dem Stichel retouchirt werden musste. H. 9 Z., Br. 7 Z. 2 L.

Unten steht gewöhnlich folgende, auf eine eigene Platte gesetzte Dedication: Emin.mo et Reu.mo Principi Pinsegia, medico etc.

31) Eine alte Sibylle in reicher Kleidung mit dem linken Arme auf zwei grosse Bücher gelehnt, und ein offenes Buch auf dem Schoosse haltend. Sie horcht auf die Worte des Engels. Nach einem Gemälde Guido's radirt. H. 9 Z., Br. 7 Z.

32) Venus stehend in der Muschel auf dem Meere, mit flatterndem Tuche, welches theilweise ihren Unterleib verdeckt. Man schreibt dieses schöne Blatt gewöhnlich dem Guido zu. Malvasia legt es aber dem G. A. Sirani bei. Oval. H. 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 1 L.

33) Venus aus dem Meere emporsteigend. Sie steht in Mitte des Blattes am Ufer des Meeres mit dem über ihrem Kopfe flatternden Tuche. Rechts reitet Amor auf dem Delphin und reicht der Mutter Perlen in einer Muschel, links ist ein Amor mit dem Blumenkorbe, und in der Luft ein dritter mit zwei Tauben. Dieses geschmackvoll behandelte Blatt scheint nach Guido's Zeichnung radirt zu seyn. H. 8 Z. 2 L. mit 6 L. Rand, Br. 6 Z.

34) Die Entführung der Europa. Sie hält sich mit erhobenem Blicke an eines der Hörner des Stieres, und erhebt den andern Arm. Vor dem Stiere reiten zwei Liebesgötter auf Delphinen, und der Zug geht nach links hin.

Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem G. A. Sirani bei, Bartsch aber bemerkt, dass es in ganz anderer Weise behandelt sei. H. 6 Z., Br. 9 L.

35) Das Titelblatt zu Fontanelli's Fonte prima d'Aritmetica. Links unten steht: Guido Reni inuen. Dieses gute, aber seltene Blatt, ist in der Weise der Elisabeth Sirani behandelt.

Folgende Blätter fügen wir den obigen von Bartsch bestimmten Blättern bei.

36) Büste des Heilandes, nach rechts gerichtet, und die Rechte auf die Weltkugel gelegt. Unten im Gewande sieht man die Buchstaben G. R. J. Dieses geistreich radirte Blatt erinnert in der Behandlung an H. Scarsello. Bartsch (P. gr. XIX. p. 251, Nota) sagt, diese Darstellung sei von Noel Cochin radirt, mit der Schrift: Salvator Mundi. Dieses müsste demnach eine Copie seyn, da Bartsch von den Buchstaben G. R. J. nichts sagt.

37) Die heilige Jungfrau betend mit erhobenen Händen nach links gerichtet. Unten rechts: G. R. Bartsch schreibt dieses Blatt dem Hioronymus Scarsello Nro. 1 zu. 4.

38) Maria sitzend mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, über dessen Haupt sie einen Blumenkranz emporhebt, halbe Figur, auf eine ovale Platte gestochen. Dieses schön radirte Blatt ist ohne Namen. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z.

39) Maria sitzend zwischen zwei Säulen, auf ihrem Schoosse das schlafende Kind mit dem Haupte an ihre Brust gelehnt. Halbe Figur nach rechts. Oval. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 4 L.

40) Maria sitzend, das Haupt auf den rechten Arm gestützt und im Buche lesend, auf welches das auf dem Schoosse sitzende Kind die Hand legt. Ein äusserst liebliches Blatt, von Einigen dem L. Lana beigelegt, dessen Namen es nicht trägt. H. 6 Z., Br. 4 Z. 7 L.

41) Lucretia, stehende Figur ohne Namen, von einigen dem G. Reni selbst zugeschrieben. Dieses schön radirte Blatt ist Guido Ren. bezeichnet, kl. fol.

42) Apollo und Daphne, wie sich diese aus seinen Arme windet und zu fliehen sucht, letzteres nach links hin. Halbe Figuren, sehr kräftig radirt. H. 4 Z., Br. 5 Z. 6 L.

43) Der unter einem Zelte schlafende Amor, die Linke auf das Hinterkissen legend. Im Geschmacke von L Loli, qu. 8.

44) Zwei auf dem Boden liegende Kinder, von welchen das eine zu schlafen scheint. Guido Ren. Bol. (verkehrt). Einige schreiben es dem Guido selbst zu, kl. qu. fol.

45) Zwei Kinder, welche sich bemühen einen Vogel zu erhaschen, den sie am Faden hatten, welcher ihnen aber entflohen ist. Links unten: Gdo. Rno. Dieses Blatt ist von J. Rossi radirt, der aber seinen Namen nicht beisetzte. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 7 L.

46) Die Charitas, halbe Figur mit vier Kindern, eines an der Brust, bezeichnet: Guido reno fecit. Don. Supriano form. 8.

47) Der Kopf eines jungen Mannes im Profil 12.

Renié, André Marie, Architekt, geb. zu Paris 1789, wurde von Vaudoyer und Percy unterrichtet, und 1811 erhielt er den zweiten grossen akademischen Preis, auf welchen mehrere andere folgten. Später trat er in Dienste des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, baute das Residenz-Schloss dieses Fürsten und das Schauspielhaus, und erneuerte auch das Innere des Pallastes des Herzogs von Sachsen-Meiningen. Dies sind seine bedeutenderen Bauten. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde er zu Paris Inspektor des Temple und des Hôtel des Ministeriums der Finanzen.

Renié, Maler zu Paris, einer der jüngeren Künstler der französischen Schule, widmete sich der Historienmalerei, und hatte sich schon um 1836 bekannt gemacht.

Renie, s. auch Rennie.

Renieri, Nicolo, s. Nic. Regnier. Lanzi nennt ihn Renieri, und es ist wohl möglich, das sich der Künstler in Italien so genannt hat.

Renn, Baltasar, Maler von Innsbruck, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunders den Ruf eines bedeutenden Künstlers. Er malte für Kirchen und Klöster Tirols, heilige Bilder und andere Darstellungen. In der Abtei zu Wiltau bei Innsbruck sind neben anderen zwei grosse Gemälde beim Auftritt der Stiege, wovon das eine die Ausführung zweier Prämonstratenser zum Tode vorstellt. Auf dem Halsbande eines Hundes stehen die Buchstaben B. R., die sich vielleicht auch auf anderen Bildern dieses Künstlers finden. Starb zu Innsbruck 1735.

Renn, Joseph Anton, Bildhauer, geb. zu Imst in Tirol 1714, erlernte die Anfangsgründe seiner Kunst von einem mittelmässigen

Meister, Namens Jais, bildete sich dann zu Augsburg und in Wien weiter aus, und wurde endlich Hofbildhauer der deutsch-Ordens-Ritter in Constanz. Doch stand er nur drei Jahre in ihrem Dienste, worauf der Künstler nach Imst zurückkehrte, um da seinen Heerd zu gründen. In der abgebrannten Pfarrkirche zu Imst waren Altäre und Statuen von ihm, unter welchen besonders jene der Apostel Peter und Paul geschätzt wurden, da sie ein Studium der Antiken verriethen. Nackte Kindergestalten soll er besonders schön gebildet haben. Starb zu Imst 1790 im 70sten Jahre.

Renn, Franz Xaver, Bildhauer, der Sohn des Obigen, besuchte die Akademie der Künste in Wien, und liess sich dann in Innsbruck nieder. Von ihm ist das Monument des 1809 gestorbenen königl. bayerischen Obersten Fhrn. v. Dittfurt auf dem Gottesacker zu Innsbruck.

Rennati, s. Renati.

Renner, Johann August, Historienmaler, wurde 1783 zu Dresden geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Eigene Gemälde dürften sich wenige von ihm finden, da Renner seine meiste Zeit auf die Restauration alter Bilder verwendete.

Füssly nennt einen Blumenmaler, der 1790 in Dresden geboren wurde. Er war Schubart's Schüler. Aelter als beide ist aber ein Schüler Schenau's dieses Namens, die aber beide im Taschenbuche von Lindner nicht genennt werden.

Auch ein Lithograph und Steindruckerei-Besitzer Renner lebt in Dresden.

Rennie, George, Bildhauer zu London, genoss den ersten Unterricht an der Akademie daselbst, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er studirte mit Eifer die Ueberreste antiker Sculptur, und da er mit gleicher Sorgfalt auch die Natur zu Rathe zog, hatte er bald eine bedeutende Stufe erreicht. Rennie gehört jetzt zu den ausgezeichnetsten Bildhauern seines Vaterlandes, und ist ein Künstler, der von wahrer Begeisterung beseelt ist. Seine Werke sind zahlreich, in Statuen, Gruppen und halbrunden Bildern bestehend, wovon mehrere in Alabaster und Marmor ausgeführt, andere in Gyps und Ton vorhanden sind. Einige seiner Werke zieren die Säle der englischen Grossen, andere öffentliche Momente. In Zwickeln eines Theils des Bankgebäudes sind sechs allegorische Figuren, in welchen Waagen, Kunstwerke etc. I. S. 431. mehr Liniengefühl und Streben nach architektonischer Anordnung, als bei den meisten englischen Bildhauern fand. Von der Statue eines Knaben welche Waagen 1836 im Atelier des Künstlers sah, sagt dieser Schriftsteller, dass sie in jener anziehenden Magerkeit ausgeführt sei, welche man so sehr an dem berühmten Dornzieher im Capitol bewundert. Ein früheres schönes Werk in Marmor ist die Gruppe von Cupido und Hymen.

Rennoldson, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in London. Er stach verschiedene Blätter in Mezzotinto.

1) Die alte Tanzlehrerin, nach J. Collet.
2) Die weiblichen Redner, ohne Namen des Malers.

Renou, Antoine, Historienmaler und Dichter, geb. zu Paris 1731, war Schüler von Pierre und Vien, und einer derjenigen französischen Künstler, deren Bilder mit den höchsten akademischen Prei-

sen beehrt wurden. Im Jahre 1760 trat er in Dienste des Königs Stanislaus von Polen, an dessen Hof er mehrere Jahre malte und dichtete, und selbst auf der Bühne erschien. Nach dem Tode des Königs kehrte er nach Frankreich zurück, und nun war es sein erstes Geschäft, der Akademie ein Gemälde vorzulegen, das ihm die Mitgliedschaft erwerben sollte. Er malte 1766 zu diesem Zwecke Christus unter den Schriftlehrern, allein erst 1781 erreichte er seinen Zweck durch sein Bild der Aurora am Plafond der Gallerie des Apollo. Allein zu grossem Rufe brachte er es nie, weder als Maler noch als Dichter und Schauspieler. Zu seinen besten Bildern zählte man die Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau in der Charité-Kirche zu St. Germain-en-Laye, den Plafond im Münzgebäude zu Paris, einen anderen Plafond im Theater Favart, der nicht mehr existirt, und einige andere Bilder, die aber jetzt wenig mehr betrachtet werden.

Dann lieferte er eine Uebersetzung von Dufresnoy's Gedicht über die Malerei, welche Niemand las, und weil seine Tragödie »Térée et Philomèle« 1773 auf dem Theatre français ausgepfiffen wurde, liess er ein gegen den Schauspieler le Kain gerichtetes Sendschreiben an die Comédiens français drucken. Er klagt darin jenen Bühnenhelden der Undankbarkeit u. s. w. an. In den Nouvelles des Arts I. 173, II. 137, III. 147, sind drei Aufsätze von ihm, welche ihn immerhin als einen gebildeten und in der Kunst erfahrnen Mann beurkunden. Er war aber vom Glücke nicht begünstiget, und besonders in den letzten Jahren seines Lebens erfuhr er die Härte desselben. Erst 1806 wurde er besoldeter Secretair surveillant der Spezialschule, starb aber noch in diesem Jahre. Gault de Saint-Germain, und Landon, Salon de 1808, geben einige Nachrichten über diesen Künstler.

Renou, Elise, s. Regnault.

Renoux, Landschafts- und Schlachtenmaler zu Paris, einer der vorzüglichsten, französischen Künstler unserer Zeit. Er erschien 1822 zuerst mit Gemälden auf dem Salon, die aber schon grosse Reife verkündeten, und die folgenden Werke überboten immer die früheren. Diese bestehen in Landschaften mit architektonischen Monumenten, sowohl in Frankreich als in Deutschland und Italien, da der Künstler mehrere Reisen unternahm. In seinen Landschaften erscheinen meistens interessante Kirchen oder Capellen des Mittelalters, Kreuzgänge von Klöstern, Burgen und Schlösser, Ruinen aus der römischen Zeit, historisch merkwürdige Orte sowohl der früheren, als der späteren Periode, und alle diese und ähnliche Bilder sind mit Meisterschaft und in vollkommener Naturtreue vorgetragen. Viele sind in Privatsammlungen zerstreut, mehrere sind im Cabinet Sommerard vereinigt. In der Gallerie des Luxembourg sieht man von ihm eine Ansicht von Bacherach, und im historischen Museum zu Versailles zwei andere Gemälde. Das eine stellt die Schlacht von Peyrestortes, das andere die Einahme von Boulon dar. Sie sind beide in dem Werke: Galleries hist. de Versailles von Aubert und Outhwaite gestochen. Auch Genrebilder malt dieser Künstlsr. Von seinen neuesten nennen wir einen Alchimisten im Laboratorium. Hauptsache bleibt aber bei Renoux immer die In- oder Exteriore.

Dann finden sich von Renoux auch zahlreiche Zeichnungen in Aquarell. Im Jahre 1830 fertigte er eine Reihe von Zeichnungen, welche die merkwürdigsten Züge der sogenannten drei unsterblichen Tage Frankreichs darstellen. Die meisten Zeichnungen bestehen aber in landschaftlichen und architektonischen Darstellungen.

Rensch, s. Rentzsch.

Rensi, Andreas, Maler aus Trient, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er war von 1727 — 45 Hofmaler des Fürstbischofs von Salzburg, und malte verschiedene historische Darstellungen.

Füssly nennt auch einen Maler Johann Rensi, welcher aber wahrscheinlich mit dem unten folgenden J. Renzi Eine Person ist. Von beiden waren Bildnisse in der Sammlung zu Leopoldskron.

Rentinck, Arnold, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1712 in Amsterdam gebor n, und von A. van Boonen unterrichtet, der aber noch vor Ablauf der Lehrzeit starb. Jetzt nahm sich N. Verkolje seiner an, und auch Ritter von Moor unterstützte ihn mit Rath und That. Rentinck malte Bildnisse und historische Darstellungen, auch Genrebilder und Landschaften, und besonders trefflich in Aquarell. In letzterer Art copirte er mehrere frühere Meister, und entwarf auch eigene Compositionen in dieser Manier. Später liess er sich in Berlin nieder, und starb daselbst 1775.

Rentinck stach auch einige Blätter in schwarzer Manier.

1) Das Bildniss eines Malers, nach C. T. (C. Troost.)
2) Venus und Amor, halbe Figuren nach Th. van Loo.
3) Ein Widderkopf.

Rentsch, s. Rentzsch.

Rentz, Michael, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1701 zu Nürnberg geboren und in der Preislerschen Schule unterrichtet, bis er endlich unter die Leitung des damals berühmten Kupferstechers J. von Montalegre sich begab. Allein der Meister starb schon nach zwei Jahren, der edelmüthige Rentz blieb aber zur Unterstützung der Familie des Meisters, und heirathete zuletzt dessen Wittwe. Später wurde er Hofkupferstecher des Grafen Anton von Spork in Kukusbad, der den Künstler auf das Freigebigste unterstützte, aber nach wenigen Jahren (1738) entriess ihm der Tod diese Stütze. In diesem Jahre starb auch seine Gattin, worauf er sich mit einer Böhmin vermählte, die ihm zwei Kinder gebar. Er blieb fortwährend in Kukusbad, obgleich er nach Sachsen, Polen und an andere Höfe als Hofkupferstecher Einladung erhielt. Im Jahre 1758 starb er.

Die Blätter dieses Künstlers sind sehr zahlreich, sowohl mit dem Grabstichel, als mit der Nadel behandelt. Seine Compositionen sind reich, aber nicht immer gut geordnet. An diesen zahlreichen Arbeiten haben auch seine Schüler Theil genommen, früher Montalegre. Gemälde des Künstlers sind in sehr geringer Anzahl vorhanden. Sein von Balzer gestochenes Bildniss findet man in den Abbildungen der böhmischen und mährischen Gelehrten und Künstler. Dlabacz verzeichnet viele Blätter von diesem Künstler.

1) Das Bildniss des Grafen Franz Anton von Spork, dasjenige Blatt, welches ihm den Ruf nach Kukusbad bewirkte, fol.
2) Johann Florian Hammerschmied, nach Hiebel, für dessen Prodomus gloriae Pragenae 1727. fol.
3) A. C. Thebesius, nach Treschnack.
4) Alois Centurionus, Jesuiten-General, für Neureutter's Sammlung von solchen Bildnissen. 1755. 4.
5) Die Anachoreten oder heiligen Männer, Frauen und Propheten in ihrem Leben und Wirken nach der Legende,

schöne und geistreiche Compositionen, mit Montalegre gestochen, 200 Blätter, 8.

6) Das Leben der Altväter, 212 Blätter. 4.

7) Das christliche Jahr, 300 Blätter, woran auch Montalegre Theil hatte, qu. 8.

8) Der Todtentanz oder das Menschenleben und Ende durch die verschiedenen Stände der Welt dargestellt, schöne und sinnreiche Compositionen, mit emblematischen Umgebungen, mit deutschen Versen. Prostat Mirco-Pragae in gradib. arcis apud P. Hillinger Miniaturae Picto. Artisq. chalcographiae Peopolam. M. Rentz inv. et fec., 53 Blätter, kl. fol. Eine neue Ausgabe erschien 1777 in Leipzig: Die erwogene Eitelkeit aller menschlichen Dinge etc.

9) Das Leben des heil. Aloysius, 16 Blätter.

10) Die Blätter in dem Werke: Ungemeine Tugend des Herrn Grafen Franz Anton von Spork; fol. Dahin gehören folgende 11 Blätter:
Das Bildniss des Grafen, 4.
Ansicht von Lisa, fol.
Bon Repos, oder Vogelberg, fol.
St. Wenzelsort, fol.
Kukusbad mit Umgegend, fol.
Einsiedlereien im Kukuser Walde, fol.
Kirche und Spital zu Konoged, fol.
Ansicht von Allgesdorf, fol.
St. Johannesberg mit der Eremitage, fol.
Eine Denkmünze, welche der Graf auf die Einführung der Eremitage prägen liess, 12.

---

11) Die 9 Blätter der Lotharingorum gentis Heroes, von J. Bleiweis, S. J. fol.

12) Huldigung, Krönung und Festtafel, auf dem Prager Schlosse gehalten, 1745. Drei Blätter fol.

13) Ein reicher Triumphbogen, nach J. F. Schorr, 4.

14) Drei grosse Ansichten von Kukusbad, 1724. s. gr. roy. fol

15) Mehrere andere Ansichten von Kukusbad in Böhmen an der Elbe und in der gräflich Spork'schen Familiengruft, qu. fol.

---

16) Abbildung des von einem Eichenbaume abgetheilten und gespaltenen Stück Holzes, in welchem eine 5 Zoll lange Figur des Heilandes eingedruckt war. 8.

17) Das Jesuskind in der Krippe, ex formis P. Hillinger, 12.

18) Das Jesuskind, Rentz Kukusbad in Bohemia fe. 12.

19) Das Jesuskind in der Kirche Maria de Victoria zu Prag, 1746, 12.

20) Christus übergibt dem Petrus die Himmelschlüssel, 4.

21) Das hohe Altarblatt in der Pfarrkirche zu Pisa.

22) Coetus Agoniae Christi in Ecclesia S. Barbarae Kuttenbergae. 8.

23) Christus am Kreuze: Sive vivimus, sive morimur etc. 8.

24) Ein Marienbild. Ave Maria etc. Brunae in novitiatu S. J. caelestibus beneficiis clara. 8.

25) Effigies matris dolorosae apud V. Coelestinas Pragae, 1752. fol. und 4.

26) Das Marienbild mit einem Magnificat, 8.

27) Das Marienbild in der Jesuitenkirche zu Gitczin, 8.

28) Das Marienbild in der Schatzkammer zu Maria Zell mit der Vorstellung einer Schlacht, 8.
29) Das Marienbild von Dexan, 8.
30) Maria vom guten Rath bei den Jesuiten zu Madrid. 8.
31) Die Empfängniss Mariä, nach Hiebel, 8.
32) Die Himmelfahrt Mariä, 1769 als Thesis vertheilt, aber schon früher gestochen, gr. fol.
33) St. Joannes Nepomucenus, juxta Exemplar Romanum, 8.
34) St. Ignaz von Loyola vor dem Crucifixe: Effigies St. Ignatii, juxta prototypum depictum a Jacopino del Conte.
35) St. Johann von Gott. S. Joannes de Deo etc. Mit dem Prospekt der Kirche und des Hospitals zu Kukus, 8.
36) Der heil. Bernhard. Ex formis P. Hillinger, 8.

Rentz, Casimir, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1749 zu Kukusbad geboren, verlor aber den Vater zu frühe, als dass er den Unterricht desselben hätte geniessen können. Er arbeitete bei verschiedenen Malern in Prag, sowohl in Oel als in Fresko. Mit Vorliebe malte er Wappen, und wurde auch zum k. k. Schildmaler in Prag ernannt. Als solcher sammelte er viele Wappen alter und neuerer böhmischer Familien, die nach seinem 1799 in Kossirz erfolgten Tod auf seinen Sohn übergingen.

Rentz radirte auch in Kupfer, Dlabacz nennt aber nur ein einziges Blatt, ein Bild des heil. Johann von Nepomuk, mit Casimirius Rentz sc. bezeichnet.

Rentz, Elias, Bildhauer, von Regensburg gebürtig, bildete sich in Venedig unter M. Barthels, und begleitete diesen 1666 nach Deutschland. Er arbeitete mit ihm in Dresden, und erst von 1672 an übte er auf eigene Rechnung die Kunst, vielleicht in Bayreuth, so dass er der Grossvater der oben erwähnten beiden Raenz seyn dürfte.

Rentzel, August von, Maler aus Marienwerder, widmete sich in Berlin den Wissenschaften, und schlug jene Bahn ein, welche ihn zum Staatsdienste führen sollte, fasste aber zugleich auch eine unwiderstehliche Neigung zur Kunst. Hierin ertheilte ihm um 1830 der berühmte Begas Unterricht, nach der Abreise dieses Künstlers schloss er sich aber an Professor Wach an, und trieb so ernste Kunststudien, obgleich A. v. Rentzel strenge nur Dilettant seyn wollte. Er ist aber als solcher zu den besten Künstlern seines Faches zu zählen, aus dessen Werken sich ein entschiedenes Talent kund gibt, welches sich auf mannigfaltige Weise bewegt. A. v. Rentzel malte Bildnisse, sowohl einzelne als ganze Familien, und ordnete dieselben auf charakteristische Weise. Ein Gemälde ähnlicher Art, welches 1836 der König von Preussen erwarb, stellt sämmtliche Personen in Marienbad dar, alle nach der Natur in Oel gemalt. Auch ein Genrebild, der vereitelte Spaziergang betitelt, wurde damals Eigenthum des Königs. Die Genrebilder dieses Künstlers sind indessen zahlreich, in verschiedenem Besitze. Auch historische und idyllische Darstellungen finden sich von ihm, und besonders Pferdestücke, wofür der Künstler die glücklichste Gabe beurkundet.

Berger lithographirte nach ihm eine Marschscene, und Schmidt ein unter dem Namen der gefangenen Mäuse bekanntes Bild. Es stellt Kinder bei einer Mausefalle vor.

Rentzsch oder Rentsch, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte

des 17. Jahrhunderts in Weimar, und noch zu Anfang des folgenden. Er malte Bildnisse, auch historische Darstellungen und Stillleben.

Rentzsch oder Rentsch, Johann Ernst, Maler, vielleicht der Sohn des Obigen, lebte in Weimar und bekleidete da die Stelle eines Hofmalers. Starb 1765.

Rentzsch, Johann Friedrich Jakob, auch Rensch oder Rentsch geschrieben, Historienmaler, wurde 1792 zu Dresden geboren, und daselbst von Professor J. Schubert in der Kunst unterrichtet. Er studirte auch die Schätze der k. Gallerie, zeichnete nach Werken grosser Meister und copirte solche in Oel, wodurch der talentvolle Jüngling bald in den Stand gesetzt wurde, auch in eigenen Compositionen mit Vortheil sich zu versuchen. Als tüchtiger Zeichner erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der Bau- und Industrieschule zu Dresden, so dass jetzt seine Zeit zwischen dem Unterrichte und der freien Kunstausübung getheilt ist. Es finden sich aber doch verschiedene Bilder von ihm, die in Auffassung, Färbung und Behandlung gerühmt wurden, sowohl Altargemälde als Staffeleistücke. Im Kunstblatte von 1828 heisst es, seine Werke seien eben so rein gedacht als gezeichnet, und durch einen seelenvollen Hauch erwärmt. Von seinen früheren Werken, die damals besonders hervorgehoben wurden, nennen wir die heil. Cunigunda, Altarblatt einer Votivkapelle, und die Hagar in der Wüste, ein liebliches Bild von 1828. Dann malte Rentzsch auch Interioren, die sich durch treffliche Perspektive und durch Klarheit des Helldunkels auszeichnen. An diese Bilder reihen sich dann jene aus dem Bereiche der Romantik und des Genre's, alle mit liebevollem Fleisse behandelt, trefflich in ihrer Art. Küchler stach neuerlich für die Chronik des Dresdner Kunstvereins Gretchen am Spinnrocken aus Göthe's Faust. Das Original besitzt General-Lieutenant von Kniaziewicz.

Von Rentzsch ist auch ein grosser lithographirter Christuskopf mit der Dornenkrone, nach A. Dürer, zu finden, eine der früheren Arbeiten des Künstlers.

Renz, s. Rentz.

Renzi, Cesare, Maler von S. Genesio, war Schüler von Guido Reni, und, wie Lanzi versichert, ein tüchtiger Künstler. Sein Hauptwerk ist der heil. Thomas in der Titularkirche zu St. Genesio. Blühte um 1650.

Renzi, Johann Baptist von, Maler von Trient, arbeitete im 18. Jahrhunderte. Er malte Bildnisse, besonders zu Salzburg und Innsbruck, wo man im Saale des Landhauses jenes des Fürstbischofs von Trient, des Grafen von Thun, sieht. In der Kirche des heil. Philippus Neri ist das Hochaltarblatt und zwei Seitenaltarblätter von seiner Hand. S. auch Rensi.

Renzler, Joseph, Maler von St. Lorenzen im Pusterthal, war der Sohn eines gleichen Künstlers, Namens Christian, der aber von geringer Bedeutung ist. Der Sohn malte kleine historische Darstellungen in Oel, und Altarbilder. Im Jahre 1825 zierte er die Kirche zu Pfitsch bei Sterzing aus. Im Tiroler Künstler-Lexikon werden ihm auch die Fresken in der Kirche zu Labach im Pusterthale beigelegt, da aber diese schon um 1770 entstanden, möchten sie wohl dem Vater angehören.

Repton, Heinrich, Zeichner und Kunstgärtner, der Schöpfer der sogenannten Landschaftsgärtnerei, gab auch einige Werke mit landschaftlichen Darstellungen heraus, die nach seinen Zeichnungen gestochen wurden: Sketches and Hints on Landscape-Gardening, um 1796 erschienen: Theory and Practice of Landscape-Gardening, 1805 in zweiter Auflage; Inquiry into the change of taste in Landscape-Gardening, 1806.

Requeno, Vicente, Maler von Cocentayna, blühte um 1590 in Valencia. Er malte für das Kloster S. Miguel de los Reyes ausserhalb dieser Stadt die Empfängniss Mariä, den heil. Hieronymus und die heil. Anna, und im Kloster der Dominikaner war ein Bild des heil. Michael. Im Archive des Klosters sah man ein Gemälde mit St. Lorenz von seiner Hand. Wo diese Werke sich jetzt befinden, ist nicht anzugeben.

Requeno, Vicente, ein spanischer Jesuit, zeichnete und malte, und befasste sich besonders mit der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts so beliebten Encaustik. Bekannt sind die Versuche, die in Rom unter Reifenstein angestellt wurden, und der Exjesuite Requeno war ebenfalls einer derjenigen, die Epoche machen wollten. Er gab auch eine Schrift heraus, unter dem Titel: Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci e Romani Pittori, 2 Voll. Sec. Edizione corretta. Parma 1787. Ueber einige Versuche in dieser Manier s. auch: Nuove operazione del Sig. Luigi Basconi, secondo il metodo del Sig. Abbate Requeno, im Giornale di Letterati, LVIII. p. 301. Saggio degl' ingeniosi tentativi del Sig. Abbate Requeno per ristabilire la pittura encaustica degli Antichi, del Sig. Pigneron, Antologia romana XIV. 327. etc.

Requeno starb um 1810 in Neapel.

Res, Juan de, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Avila. Er verpflichtete sich 1532 mit Luis Giraldo, für die Cathedrale der genannten Stadt einen grossen Altar in Marmor auszuführen, und selben mit Basreliefs und Ornamenten zu verzieren, was den Künstlern zur vollkommensten Zufriedenheit gelang. In der Mitte sieht man die Anbetung der Könige, rechts die Darstellung im Tempel, und gegenüber den Kindermord. In kleinern Räumen stellten die Künstler Scenen aus dem Leben Jesu und der heil. Jungfrau, und über der Corniche Figuren von Propheten und Patriarchen dar. Cean Beremudz fand diese Notiz im Domarchive.

Resaliba, Antonello, Maler von Messina, auch Rosaliba genannt, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts, vielleicht ein Schüler des Antonello von Messina. In der Pfarrkirche von Pistunina war noch 1775 eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft, mit der Aufschrift: Antonellus Resaliba pinxit Anno MCCCCCVIII. a tempo di Accicco de Alibrando Percuratori.

Resani, Arcangelo, Maler, wurde 1670 in Rom geboren, und von G. B. Buoncore unterrichtet. Er hatte als Thiermaler Ruf, fing aber in späterer Zeit auch an, Figuren und historische Darstellungen zu malen. Lanzi erwähnt seiner mit Lob, und sagt auch, dass sich in der Gallerie zu Florenz das Bildniss des Künstlers befinde. Starb nach 1739.

Resch oder Rösch, Hieronymus, Formschneider und Graveur, ein berühmter Künstler und Dürer's Zeitgenosse, über dessen Lebensverhältnisse uns aber nur geringe Kunde geblieben ist. Neudörffer, welcher handschriftliche Nachrichten von den vornehmsten Künstlern Nürnbergs hinterliess, die 1828 zu Nürnberg bei Campe nach einer alten Handschrift neu gedruckt wurden, berichtet uns noch am meisten, aber auch aus ihm geht nicht ganz klar hervor, dass der Künstler wirklich Resch geheissen habe. Neudorffer sagt, er habe sich immer nur Hieronymus genannt, und wenn daher Doppelmayr S. 198 behauptet, der Künstler habe Hieronymus Andreä geheissen, so stützt er wahrscheinlich seinen Beweis nur auf einen Grabstein des St. Johannes-Kirchhofes, wo man folgendes las: „A. D 1556 Jar den 7. Tag May verschid der Erbar Jeronymus Andre, Formschneider, dem Got genad A." Auch Neudörffer u. a. bezogen diese Grabschrift auf unsern Künstler, davon muss aber ein anderer unterschieden werden, dessen Tod Schreyer anzeigt, wie folgt: „1561 Jeronymus Resch d. ältere ausswendig verschiden." Dass dieser ältere Hieronymus nicht jener Formschneider ist, dessen Hülfe sich A. Dürer bediente, dürfte vielleicht auch daraus abzunehmen seyn, dass Neudörffer beisetzt, er habe in der breiten Strasse gewohnt, und seine Wohnung sei hinten ins Frauengässlein gegangen. Auch bei der Todesanzeige der Frau des Formschneiders ist wieder diese Gasse genannt. Schreyer sagt nämlich: „1557 starb Veronica Jeronymus Formschneiderin in der Preiten gass," und von dem älteren Jeronymus bemerkt er deutlich, er sei ausswendig verschieden. Und somit könnte jener Grabstein von 1556 immerhin den berühmten Formschneider Hieronymus, den Gehülfen Dürer's, angehen, und derselbe wirklich Jeronymus Andre geheissen haben, da auch Bartsch sagt, dieser Name sei auf der Rückseite einer Holzplatte vom Triumphe des Kaisers Maximilian, an welchem Hieronymus gearbeitet hat, zu lesen. Dass der Künstler Resch geheissen habe, vermuthet man zunächst nur daraus, weil ein Wolfgang Resch gelebt hat, dessen wir unten erwähnen. Hieronymus Andreas könnte allerdings dieser Familie angehört haben, ein entschiedener Irrthum ist es aber, wenn Ernesti und Unger ihn mit dem Buchdrucker Hieronymus Hölzel für Eine Person halten, und ihm daher Holzschnitte beilegen, welche mit der damals gewöhnlichen Form des deutschen H. bezeichnet sind. Der Formschneider Jeronymus hat'e zwar ebenfalls eine Druckerei, er erhielt aber erst 1527 die Erlaubniss, eine eigene Presse zu errichten, während Hölzel schon vor 1500 — 1524 druckte. Die Druckwerke sind auch nicht zu verwechseln, denn unser Künstler nennt sich darauf deutlich Jeronymus Formschneider.

Hieronymus hatte nach Neudörffer's Behauptung den grössten Antheil an dem Schnitte der kaiserlichen Ehrenpforte, der wir im Leben Dürer's ausführlich erwähnt haben. Der Kaiser Maximilian fand an der künstlichen Arbeit solches Wohlgefallen, dass er fast täglich zu ihm ins Frauengässlein fuhr. Daher datirt sich sogar ein unter gemeinen Leuten übliches Sprichwort „Der Kaiser fahre abermals ins Frauengässlein (zu Dirnen)." Dieses steht auch in Neudörffer's Nachrichten, aber ein zweites Sprichwort nicht: „die Katze sieht den Kaiser an." Hieronymus soll Katzen gehabt haben, die er eines Tages nicht mehr wegjagen konnte, als der Kaiser eintrat, so dass sie denselben ruhig ansahen. Obgleich nun der gleichzeitige Neudörffer von der Arbeit am Holzschnitt-Werke und vom Besuche des Kaisers erzählt, so wurde dennoch in Zweifel gezogen, ob die Ehrenpforte:

noch bei Lebzeiten des Kaisers († 1519) in Holz geschnitten sei, (Leben Dürer's von Heller, II. 2. S. 699), da die erste Ausgabe ein späteres Dat trägt (1539); allein Neudörffer, dessen Nachrichten früher nur im Auszuge von Murr vorhanden waren, hat den Zweifel gehoben, und wir wissen durch B. von Rumohr (Zur Gesch. u. Theorie der Formschneidekunst, S. 14) sogar, dass die zu Ehre des Kaisers gefertigten Ehrenwerke mit dem Tode des Kaisers in Vergessenheit geriethen. Man kann daher nicht annehmen, dass erst nach dessen Tod dieselben begonnen wurden. Dagegen erhebt v. Rumohr ein anderes Bedenken (l. c. 85), ob nämlich „der handwerksmässige Formschneider Hieronymus Rösch den Triumphwagen geschnitten habe, wie Neudörffer angibt." Letzterer scheint wirklich die von Hieronymus in Holz und Stahl geschnittenen Schriftzüge höher geschätzt zu haben, da er sie neben die Schrift des Teuerdank's setzt, unter welche der Kaiser eigenhändig „Te Deum laudamus" schrieb. Er schnitt die Schriftzüge, deren viele auf Dürer's Werken vorkommen, und auch jene der Ehrenpforte sind von ihm. Nach einer allgemeinen Annahme hat er aber diese nicht allein geschnitten, sondern auch an den allegorisch-historischen Compositionen Dürer's gearbeitet. Neudörffer machte ihm Frakturschriften, die Resch zuerst in Holz, später in stählerne Punzen, und in verschiedener Grösse geschnitten hat, nach v. Rumohr's Vermuthung so, dass jene in grösseren, diese in kleineren Dimensionen von ihm ausgeführt wurden, beide aber, um als Matrizen verwendet, geformt, geklatscht, und wiederum in Blei, Zinn oder Letternzeug ausgegossen zu werden. Diese Schriften konnte er in seiner eigenen Druckerei verwenden. Dann schnitt Hieronymus auch Stempel für die Münze, und auch hierin soll er sehr geschickt und berühmt gewesen seyn, wie Neudörffer bemerkt.

So wie man nicht genau bestimmen kann, welchen sicheren Antheil Hieronymus an den Holzplatten der Ehrenpforte hat, nämlich ausser der Schrift, so kennt man auch keine anderen Holzschnitte, die ihm mit Sicherheit beigelegt werden können. R. Z. Becker legt ihm zwar in der von J. A. v. Derschau veranstalteten Sammlung alter Holzschnitte ein Monogramm mit der Jahrzahl 1551 bei; allein die Sache ist nicht zu erweisen. Es ist diess ein alter Holzschnitt, ein satyrisches Blatt, die Narrenmühle vorstellend, nach dem Buche der Sprüchwörter C. 27. 22. Der Zeichner ist unbekannt, und dass der Monogrammist HR. Hieronymus Resch heisse, ist ebenfalls nur Hypothese, ohne hinreichenden Grund. Wir kennen ein seltenes Buch mit fünf grossen Holzschnitten, wovon man eben so gut behaupten könnte, dass sie von H. Resch seyen, da das Werk wenigstens aus seiner Offizin hervorging. Es hat den Titel: Wahrhaftige Beschreibung des anderen Zuges der Böhmen in Oesterreich wider die Türken etc. gedruckt zu Nürnberg durch Jheronimum Formschnyder, 1539 fol. Dann druckte er den zweiten Theil von Dürer's Proportion: Impensis viduae Durerianae per Hieronymum Formschneider, Norimbergae, 1534.

Ferner sind in der k. Kunstkammer zu Berlin vier grosse, in Holz geschnittene Reliefs (1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 5½ Z. breit), welche Scenen aus der Geschichte des verlornen Sohnes darstellen, nach Compositionen von H. S. Beham, die in Kupfer gestochen und in Holz geschnitten vorhanden sind. Die genannten Reliefs sind mit einem aus HR. bestehenden Monogramme und der Jahrzahl 1554 bezeichnet. Ersteres wurde auf Hier. Rösch gedeutet, eine Annahme, die nach Kugler (Beschreibung der Kunstkammer S. 104) nicht wohl Gültigkeit haben dürfte, da bei einem Künst-

ler, der an der Ehrenpforte gearbeitet, grössere Feinheit des Styls vorausgesetzt werden dürfte, als sich in diesen Tafeln kund gibt.

Resch, Wolfgang, Formschneider zu Nürnberg, ein mit dem Obigen gleichzeitiger Künstler, dessen Lebensgeschichte aber eben so dunkel ist. Er arbeitete an den Platten zum grossen Triumphwagen des Kaisers nach A. Dürer, denn Bartsch fand auf der Rückseite der auf der k. k. Bibliothek aufbewahrten Holzplatten neben mehreren Künstlernamen; auf einer solchen die Buchstaben WR., was Wolfgang Resch bedeuten soll. Ein Wolfgang Resch ist in Nürnberg allerdings historisch, denn es finden sich Druckschriften mit seinem Namen, meistens kleine Schriften von Hans Sachs. Er war Formenschneider und Verleger, wie dies namentlich auch aus folgendem Werke hervorgeht: Ein New Visier Büchlein, welches innhalt wie man durch Quadraten auff eines jeden Land's Eych, ein Rutten zu berayten und damit yetlichs Fass Visieren, und solches jnnhalt erkennen soll. (Von Johann Frey, Bürger zu Nürnberg). Gedruckt zu Nürnberg bey Johann Stüchs. In Verlegung Wolff Reschen, Formschneyder, da findt man's bey. (1531). 8.

Die Holzschnitte dieses Künstlers, deren man also in alten Nürnberger Druckwerken suchen muss, sollen mit WR. oder mit W. R. F. bezeichnet seyn. Dann werden ihm auch noch die beiden folgenden Blätter beigelegt, wovon das eine durch die Jahrzahl 1551 ein ziemlich hohes Alter des Künstlers erkennen lässt, wenn er schon um 1515 am Triumphwagen gearbeitet hat.

1) Das Bildniss Kaiser Carl V., im Profil nach rechts. Medaillon mit der Schrift: Karolus erwelter Römischer auch zu Hispanien Neapolis Aragon Sicilien vnnd Granaten etc. König. Ertzherzog zu Oesterreich etc. seines Alters Im XX. Jar — — 1519. In der Mitte unten: W. F. ⋈ . N. (angeblich Wolfgang fecit zu Nürnberg). H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 5 L.
2) Die Frauen schmieden ein Herz auf dem Ambos. Auf neun Täfelchen deutsche Verse, aus einer emblematischen Dichtung von W. Pirkheimer, 1531. H. 14 Z. 10 L., Br. 11 Z. Dieses sehr seltene Blatt nennt Bartsch P. gr. VII. 233.

Resch, Hans, Glasmaler zu Nürnberg, ein Künstler, der im Jahrhunderte der beiden vorhergehenden lebte, aber nur durch sein Bildniss bekannt ist.

Resch, Nicolaus, Bildhauer und Medailleur zu Nürnberg, lebte ebenfalls im 16. Jahrhunderte, aber so wie die Lebensgeschichte dieser Familie überhaupt dunkel ist, so ist es auch die seinige. Es existirt ein Bildniss von ihm, wo er Resch genannt wird. Heinecke nennt ihn Nicolaus Andreä, und scheint ihn daher mit dem Kupferstecher dieses Namens zu verwechseln. Unger zählt ihn zur Familie Hölzel, wie den Hieronymus Resch. Indessen könnten gelegentliche Forschungen über die Resch und Hölzel wohl noch Manches aufklären.

Resch, Abraham Elias, Elfenbeinarbeiter, wurde 1560 zu Geisslingen geboren, arbeitete aber im Auslande, denn auf seinem von G. C. Kilian steht der abgekürzte Ortsnamen »Torn«, was wohl Tornacum (Dornick) bedeutet. Das Bildniss ist 1603, von Resch selbst gezeichnet. Starb 1609.

Resch, Balthasar, Architekt zu Königsberg (Hildburghausen) hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er arbeitete als Ge-

selle beim Bau der Stadtkirche zu Königsberg, und als 1651 der erste Meister, Namens Lutz aus Zeil, entlassen wurde, trat Resch an seine Stelle. J. W. Krauss Landeshistorie von Sachsen-Hildburghausen, IV. 84.

Resch, Christoph, Maler und Kupferstecher von Ulm, blühte um 1710. Er malte Altarbilder, lieferte aber im Ganzen nichts Vorzügliches. J. E. Ridinger war sein Schüler.

Resch, Elisabeth, Zeichnerin und Kupferstecherin zu Augsburg, die Gattin des Joh. Georg Ringlin, hatte als Künstlerin Ruf. Starb 1768 im 41. Jahre.

Resch, E., Bildnissmaler, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Seine Portraite sind charakteristisch, eines der neuesten jenes von Prof. Hoffmann von Fallersleben.

Resch oder Rösch, Georg Sigmund, s. Rösch.

Reschi, Pandolfo, Maler von Danzig, kam in jungen Jahren nach Italien, und verlegte sich da, angeregt durch die Werke Bourguignon's, besonders auf die Schlachtenmalerei. Er lernte diesen Meister in Rom persönlich kennen, und fand selbst neben ihm mit seinen Bildern Beifall. Später fing er in Florenz an, Landschaften und architektonische Darstellungen mit Figuren zu malen. Quarienti sah beim Cav. A. F. Marmi zu Florenz ein schönes Gemälde mit einer Ansicht des St. Markusplatzes in Venedig mit mehr als 600 Figuren; allein Reschi malte dieses Bild nach einer Zeichnung des Hiacynth Marmi. Ein zweites, figurenreiches Bild nach der Zeichnung desselben Meisters, stellt den Palazzo Pitti in Florenz dar. Seine Landschaften sind gewöhnlich in der Weise des Salvator Rosa behandelt. Orlandi lässt diesen Künstler um 1699 im 56. Jahre sterben.

Resel, Pius, Zeichner und Kupferstecher zu Arnstadt, aber in beiden Fächern von geringer Bedeutung. Er zeichnete und radirte Prospekte, wie jenen von dem Landhause der Prinzessin von Schwarzburg-Arnstadt, Augustenburg genannt, von zwei Seiten. Arbeitete um 1750 — 60.

Resel, Joseph, nennt Fiorillo einen spanischen Maler, der um 1750 gelebt hat. Bermudez weiss nur von den beiden unten folgenden Resen.

Resen, Pelegrin, Glasmaler und berühmter Mathematiker, ein Flamänder, stand im Dienste Philipps II. von Spanien, und bezog 160 Ducaten, wie aus einem von Bermudez erwähnten königlichen Dekrete hervorgeht. Von seinen Malereien dürfte sich wenig erhalten haben. Bermudez nennt eine grosse Perspektive, auf ein Fenster im Pallaste del Pardo gemalt. Im Jahre 1566 bestimmte er seinen Verwandten 51500 Maravedis.

Resen, Renerio, Glasmaler und Sohn des Obigen, unterstützte den Vater bei seinen Arbeiten, und bezog ebenfalls von Philipp II. Gehalt. Im Jahre 1579 besuchte er Flandern, scheint aber nicht wieder zurückgekehrt zu seyn. Bermudez fand seiner, so wie seines Vaters, in alten Dokumenten des Archives erwähnt.

Resener, Carl, Zeichner und Maler zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen in Oel, und dann machte er auch Versuche in der Enkaustik, nach

einem ganz eigenen Verfahren. Ueberdiess finden sich lithographirte Blätter von Resener.

Resfeld, Carl von, Maler aus Tirol, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts für Kirchen und Stifte in Oesterreich. Im Carmeliterkloster zu Linz ist eine schöne Mater dolorosa von ihm, im Benediktiner-Stift zu Kremsmünster Altarblätter u. s. w. Seine letzten Arbeiten scheinen seine Fresken im Speisesaale des Klosters Garsten zu seyn, wo der Künstler starb. Diese Bilder werden geschätzt.

Resfeld, nennt Füssly kurzweg den obigen Künstler.

Resmon, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich, scheint aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt zu seyn. Seine Thätigkeit fixirt sich um 1720, weil er Mitarbeiter an dem Werke ist: Versailles immortalisée, Paris, 1720.

Dann haben wir von ihm ein Blatt nach Giorgione, die Herodias vorstellend, wie sie das Haupt des Täufers empfängt, gr. 8. Füssly meint irrig, dass diese Darstellung in das oben bezeichnete Werk gehöre.

Resnena, Vincenzo, nennt Ticozzi einen spanischen Künstler, der aber Vicente Resen heisst.

Resoaggi, Giovanni, Maler von Genua, malte Altarblätter und auf nassen Kalk. Starb um 1732 im hohen Alter, wie Ratti versichert.

Restallino, Carlo, Miniaturmaler, wurde 1776 zu Zornasco in Italien geboren, kam aber schon in jungen Jahren nach München, und genoss da anfänglich den Unterricht des Gallerie-Direktors Jakob Dorner. Später begab er sich unter die Leitung des Hofmalers Math. Klotz, unternahm hierauf eine Reise nach Dresden und Berlin, und zuletzt auch nach Italien, da er sich dem strengeren, historischen Fache widmen wollte, welches er aber in der Folge mit jener zarten Gattung vertauschte, die ihm bedeutenden Ruf erwarb. Seine früheren Werke sind nämlich in Oel ausgeführt, später malte er ausschliesslich in Miniatur, besonders Bildnisse. Er portraiturte den König Maximilian, die Königin Therese, und fast alle andern Mitglieder des königlich bayerischen Hofes. Der König Maximilian ernannte ihn zum Staatspensionär, als welcher er noch gegegenwärtig in München lebt. Seine Werke sichern ihm einen bleibenden Ruhm.

Restlein, Georg, Maler von Schwabach bei Nürnberg, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der sich mit einem aus G. R. bestehenden Monogramme bezeichnet haben soll, was aber auch mit andern Künstlern der Fall ist. Dieses Monogramm steht auf einem Kupferstiche, welcher den Leichenzug des Markgrafen Joachim Ernst von Brandenburg vorstellt, 1625 in Ansbach veranstaltet. Ein ähnliches Zeichen steht auch auf dem Bildnisse des Goldschmiedes Paul Stein von Nürnberg.

Restout, Jean, Maler zu Rouen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und heilige Darstellungen, und fand mit diesen Bildern grossen Beifall. Der folgende Künstler ist sein Sohn gewesen, den er aber nicht erziehen konnte, da er um 1695 starb, ohngefähr 50 Jahre alt.

Restout, Jean, Maler, geboren zu Rouen 1692, gest. zu Paris 1768. Dieser zu seiner Zeit sehr hoch geachtete Künstler, war der Sohn des obigen Restout, der früh starb, so dass ihm seine Mutter Magdalena Jouvenet den ersten Unterricht ertheilte. Hierauf kam er zu seinem Oheime Jouvenet, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass man glaubte, er werde einst einen Glanzpunkt der französischen Schule bezeichnen. Restout war auch noch nicht 28 Jahre alt, als er in die Akademie aufgenommen wurde, erwarb sich aber doch keine Neider, da seine liebenswürdige Bescheidenheit selbst im strengen Wetteifer den Schein jeder Superiorität vermied. Im Jahre 1733 wurde er ordentlicher Professor der Akademie, 1747 Rector adjunctus und endlich erster Direktor; war aber so wenig stolz auf seine Stelle, dass er freiwillig dem Carl Vanloo selbe abtreten wollte, als dieser erster Maler des Königs wurde.

Restout lieferte zahlreiche Werke, die zu seiner Zeit bewundert, später kritisirt wurden. Fontenai behauptet: Restout habe fast alle Vorzüge inne gehabt, und besonders in grossen Bildern seine ganze Kunst entwickelt. Er nennt seine Composition edel, männlich, und für grosse Effekte berechnet, wozu auch seine breite Manier, die starken Licht- und Schattenmassen stimmten. In der Linear- und Luftperspektive leistete Restout ebenfalls Ausgezeichnetes, und nach der Ansicht Fontenay's besass kein Künstler in solchem Grade das Talent, einer platten Oberfläche Tiefe zu geben, und alle Figuren mit Luft zu umringen, als dieser Meister. Hierin stimmt auch Fiorillo überein, wenn er sagt, dass seine Bilder, wiewohl unter dem herrschenden Einflusse der Zeit entstanden, dennoch gut geordnete Figuren zeigen, und besonders durch die schönen Hintergründe den strengen Forderungen der Linear- und Luftperspective entsprechen. Auch seine Färbung ist angenehm und kräftig, hat aber den Zauber eines C. Vanloo nicht. Indessen setzt ihn Watelet in dieser Hinsicht über Jouvenet. Dieser Schriftsteller behauptet, Restout sei angenehmer im Colorite und fähiger liebliche Gegenstände darzustellen, als Jouvenet. Das Urtheil eines der neuesten und erfahrensten Kunstkritikers möge hier den Schluss bilden. Waagen, Kunstwerke etc. III. 669, sagt Angesichts seines in der Gallerie des Louvre befindlichen Bildes der Heilung des Gichtbrüchigen, der Künstler strebe in den Köpfen nicht ohne Erfolg der Gefühlsweise des Lesueur nach, in dem honiggelben, glänzenden Fleische bleibe er aber seinem Lehrer getreu. Restout blieb seinem Oheim und Meister bis an dessen Tod zur Seite, worin Gault de St. Germain ein Hinderniss erkennt, dass er nicht schon frühe einen für seinen Ruf günstigeren Schwung genommen. Jouvenet musste also die von Gault gerügte allzukecke Zeichnung, welche an den blos aus dem Groben gehauenen Marmorblock mehr, als an die Formen der Natur erinnert, begünstiget haben. Schöne Massen und angenehmes Detail findet man nicht häufig in seinen Werken. Auch huldigte er fortwährend dem Systeme, die Gründe durch gerade Linien und Vierecke anzugeben, was ihm und seinen Schülern den Spitznamen der »Ecole des pointes« zu zog, wie Gault de St. Germain bemerkt.

Restout malte für Kirchen und Klöster, und zierte auch Palläste mit seinem Pinsel. Gerühmt wurde das Plafondgemälde der Bibliothek von St. Geneviève, und der Plafond des grossen Saales zu Sansoucy, an welchem König Friedrich II. den Triumph des Bacchus und der Ariadne vorstellen liess. Von Altarblättern nennt man: Paul und Ananias und das Wunder am Teiche Bethesda, das eine in der Abtey St. Germain-de-Prés, das andere in St. Mar-

tin-de-Champs; ferner die Darstellung der heiligen Jungfrau in der Augustiner Kirche zu Rouen, u. s. w. Mehrere Gemälde sind durch Kupferstiche bekannt, deren wir hier folgende besonders nennen: Christus heilt den Lahmen, von Tardieu jun.; Christus am Oelberg von Drevet jun.; der Tod der heil. Scholastica, von J. Audran; Jakob und Laban, von C. N. Cochin; Hektor's Abschied von Andromache, Alexander und sein Arzt Philippus, von C. le Vasseur und Tardieu; die Jünger in Emaus, von P. Chenu; eine ähnliche Darstellung, sehr kleine Vignette, ohne Namen; die heil. Genofeva, kleines Rund, von Cochin; Armida und Rinaldo, von Cochin; die Verklärung Christi, St. Peter und St. Hieronymus, von Tardieu; Darstellungen aus dem Leben des hl. Vincenz von Paula, von Scotin und Herisset. Das Bildniss des Künstlers, nach einem Gemälde von de la Tour, hat P. F. Moitte gestochen, als Receptionsblatt, Kniestücke, sitzend und zeichnend. Le Vasseur stach ihn mit der Palette in der Hand, nach einem Bilde des jüngeren Restout.

Dann hat Restout selbst in Kupfer radirt:

1) St. Hieronymus in Betrachtung des Todtenkopfes in einer Felsenhöhle, nach Palma jun., ohne Namen des Radierers, folio.

Restout, Jean Bernhard, Maler und Sohn des Obigen, bildete sich unter Leitung des Vaters, und war unter den Schülern desselben einer der berühmtesten. Er ergriff gleiches Fach, ging um 1750 zur weiteren Ausbildung nach Rom, und verweilte bis gegen 1765. Hierauf liess sich der Künstler in Pasis nieder, wo er anfangs seinem Vater hülfreiche Hand leistete, endlich aber auf eigenem Wege sein Glück versuchte. Le Vasseur stach nach ihm das Bildniss des älteren Restout, wie oben erwähnt. Wie sich die Werke dieser Restout unterscheiden, fanden wir nirgends angegeben. Der Sohn überlebte die Revolution nicht; der Landschafts- und Decorationsmaler Restout, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris lebte, könnte der Sohn des letztern gewesen seyn.

J. B. Restout hat auch in Kupfer radirt:

1) Einige Büsten von Männern und Frauen, auf zwei Blättern 1764. fol.
2) St. Franz im Gebete. 1764, fol.
3) St. Bruno auf den Knien, in einer Felsenhöhle: Restout filius, fol.
4) Die Verklärung des Herrn auf dem Tabor, für Basan's Zeichnungswerk radirt, gr. fol.

Restrick, Christian, Maidelleur, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in London. Seiner erwähnt Evelyn, Numismata. London 1697, ohne Angabe von Werken.

Retecke, Johann, Medailleur, arbeitete um 1672 — 1695 in Hamburg. Er stand im Dienste der Speziesthaler-Bank, und prägte die Portugaleser. Auch Medaillen finden sich von ihm, mit I. R. bezeichnet. Im Verzeichnisse von Balemanns Münz- und Medaillen-Cabinet 1780, sind drei solche angegeben, 1665 und 1672 bezeichnet.

Rethel, Alfred, Zeichner und Historienmaler, wurde 1812 zu Aachen geboren, und da sich bei ihm schon in früher Jugend entschiedenes Talent zur zeichnenden Kunst offenbarte, versäumte man nichts, was demselben förderlich seyn konnte. Vertraut mit den Anfangsgründen der Zeichenkunst, begab er sich jetzt nach Düsseldorf, um auf der Akademie daselbst seine ersteren Studien

zu beginnen. Rethel brachte es da in kurzer Zeit zu Ansehen, denn schon 1832 wurde auf der Kunstausstellung sein Bild des heil. Bonifacius mit Beifall aufgenommen. Dieses Bild erwarb der Düsseldorfer Kunstverein. Eine späteres Bild aus dem Leben dieses Heiligen (1836), im Besitze des Domherrn von Spiegel in Halberstadt, stellt den ehrwürdigen Apostel dar, wie er aus der gefällten Wodans-Eiche eine Kirche bauen läst. St. Bonifaz zeichnet so eben den Plan in den Sand, umgeben von Neubekehrten, trefflich geordnete, sinnige Gruppen. Die Scene ist im Kleinen, aber von edlem Ernste. Im Kunstblatte von 1837 wird dieses Bild desswegen auch sehr gerühmt. Ein anderes kleines, geistreiches, gleichzeitiges Bild, stellt den ritterlichen St. Martin dar, wie er seinen Mantel mit den Armen theilt, in schneebedeckter Landschaft bei scharfem Winterlicht. Ein anderes Bildchen, zwei Ritter und zwei Jungfrauen, erwarb 1837 die Direktion des Städelschen Museums in Frankfurt a. M. Ein grösseres Gemälde, welches zu ungewöhnlichen Erwartungen berechtigte, stellt Daniel in der Löwengrube dar, ebenfalls im Städelschen Instute zu Frankfurt, und 1838 als Kunstvereinsgeschenk von J. Fay lithographirt. Für den Bankier Wagner in Berlin malte er 1838 die Auffindung der Leiche Gustav Adolph's noch der Schlacht von Lützen, und ein späteres Bild stellt die Versöhnung des Kaisers Otto I. mit seinem Bruder Heinrich dar. Im sogenannten Römer zu Frankfurt am Main ist eines der Kaiserbilder, womit neuerlich der Saal geschmückt wurde, sein Werk, nämlich jenes des Kaisers Carl V., im edlen Style gemalt, und 1839 aufgestellt. Seine spätere Zeit nahmen die Compositionen aus dem Leben Carl des Grossen in Anspruch, die er, im Auftrage des Kunstvereines für Rheinland und Westphalen, im Kaisersaale zu Aachen in Fresco malen wird. In Plüddemann's Werk: die Düsseldorfer Schule und ihre Leistungen, sind S. 136 und 143 Werke dieses Künstlers beurtheilt.

Dann fertigte Rethel auch viele Zeichnungen, die theilweise in Kupfer gestochen und lithographirt wurden, wie in folgenden Werken: Rheinischer Sagenkreis, bearbeitet von Adelheid von Stolterfoth. Mit 21 Lithographien, nach Zeichnungen von Rethel. Frankfurt 1835. 4. B. Dondorf lithographirte eine Zeichnung, welche in 9 Darstellungen die Erfindung und Anwendung der Buchdruckerkunst vorstellt, roy. fol. Das schon oben erwähnte Gemälde des Daniel in der Löwengrube, welches Fay lithographirte, wurde später von X. Steifensand auch gestochen, kl. fol. Zwanzig Original-Compositionen, als Illustrationen zur allgemeinen Weltgeschichte von Rotteck, Bäcker u. A. gestochen von den vorzüglichsten, deutschen Künstler. Braunschweig 1842. gr. 8.

So wie die meisten der Düsseldorfer Künstler, so hat auch A. Rethel in Kupfer radirt.

Eine grosse Anzahl von solchen Radirungen findet sich in den Liedern eines Malers, deren wir im Artikel Reinick's, des Dichters, erwähnt haben. Rethel zeichnete und radirte das Blatt zum Gedichte: Das weisse Reh.

Eine grössere Radirung stellt die altestamentarische Geschichte dar, wie die Brüder Joseph's blutigen Rock vorzeigen. qu. fol.

Reti, Leonardo, Bildhauer aus der Lombardei, blühte zu Rom im Pontificate Clemens X. Er fertigte da in Kirchen und Pallästen verschiedene Arbeiten in Stucco, arbeitete aber wenig in Marmor. Am Grabmale des Papstes im Vatican ist ein Basrelief von ihm, welches A. Westerhout gestochen hat. Titi schreibt dieses Basrelief dem A. Paregi zu. Arbeitete um 1670.

Retor, Mlle., Kupferstecherin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Sie stach Genrestücke und Vignetten.

Retsch, Hans, Steinmetz zu Wien, eigentlich Bildhauer, der um 1463 den Ruf eines geschickten Künstlers genossen.

Rettberg, Ralf von, k. hannoveranischer Offizier und Maler, wurde 1812 zu Lissabon geboren, zu einer Zeit, als mit vielen andern Hannoveranern sein Vater unter Wellington in Spanien und Portugal gegen die Franzosen diente. Erst nach dem Congress von Aachen (1818) kehrten seine Eltern nach Deutschland zurück, und wählten Stade zum Aufenthalte, wo v Rettberg seine Schulbildung genoss, und schon war er 1829 Willens, die Universität zu beziehen, als sich ihm eine günstige militärische Laufbahn öffnete. Er trat zu Hannover als Lieutenant in das Garde-Grenadier-Regiment ein, und hier war es zugleich auch, wo seine Liebe zur zeichnenden Kunst reichere Nahrung fand. Er unternahm dann auch mehrere Reisen, eine grössere von 1836 auf 37 über Dresden, Prag, Wien, durch das südliche Deutschland, Frankreich und Belgien, und so fand er den dringendsten Antrieb immer entschiedener der Kunst sich ausschliesslich zuzuwenden. Besonders machte München und sein grossartiges Kunsttreiben einen lebhaften und dauernden Eindruck auf ihn. Im Jahre 1838 bereiste er wieder mit besonderer Rücksicht auf Kunst und ihre Geschichte Holland, England, Schottland und Belgien; 1842 endlich auch Italien und die Schweiz. Als Resultat seiner Reisen und Forschungen im Gebiete der Kunstgeschichte, und um das Studium der letzteren sich zu erleichtern, ist folgendes Werk zu betrachten: Chronologische Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis zum Jahre 1840. roy. fol.

Rettberg, E., Maler und Lithograph zu Berlin, ist uns seit 1834 bekannt. Er malt Bildnisse und lithographirt auch solche.

Rettel oder Redtel, Daniel, Maler zu Stettin, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts, scheint aber nur aus C. T. Rango's Predigt, die 1680 bei Gelegenheit der Einweihung der neuen Kanzel in der St. Nicolai-Kirche zu Stettin gehalten wurde, bekannt zu seyn. Der Prediger sagt S. 75, dass der bereits vor mehr als 100 Jahren verstorbene Daniel Rettel oder Redtel die alte Kanzel gemalt habe, und die neue zierte 1680 ein Heinrich Rettel, oder Redtel mit historischen Darstellungen. Dieser Heinrich könnte ein Sohn des Landschaftmalers Martin Redtel gewesen seyn, der um 1610 zu Stettin lebte, vielleicht der Sohn eines David Rettel, der nach Friedeborn, Alt-Stettin III. Anhang, 1591 zu Stettin starb. Ob sich von diesem Künstler, so wie von Martin noch Bilder finden, oder ob er gar mit Daniel Eine Person ist, wissen wir nicht. Von Heinrich befindet sich in der genannten Kirche ein 16 Ellen hohes und 8 Ellen breites jüngstes Gericht, welches die Zunft der Krämer malen liess. Dann malte er an den Pfeilern der Kanzel gegenüber die vier Evangelisten.

Rettel oder Redtel, David, Heinrich und Martin, s. den obigen Artikel.

Rettenbach, Carl, Maler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Stillleben, besonders Blumen und Früchte.

Retti, Johann, Architekt, stand um 1740 im Dienste des Fürsten von Ansbach und wurde zuletzt dessen Baudirektor. Früher baute

er mit Frisoni die herzoglich würtembergische Residenz Ludwigslust. Retti restaurirte auch das alte Schloss Cadolzburg.

Rettig, Carolina, Malerin zu Constanz, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt schöne Bildnisse.

Retto, J., Maler, dessen Name auf einem Blatte von Lisebetius steht, welches Susanna von den Alten überrascht vorstellt. C. Visscher stach diese Darstellung, und nennt den Maler G. Reni, so dass dieser Retto, der überhaupt in der Kunstgeschichte unbekannt ist, apokryphisch erscheint.

Retwin, Georg, Maler, lebte um 1750 zu Wien. Er malte Bildnisse; auch jenes der Kaiserin Maria Theresia, welches Bodenehr in schwarzer Manier gestochen hat.

Retzing, Peter, Steinmetz und Bildhauer zu Wien, um 1480. Er hatte Ruf in seinem Fache.

Retsch, Friedrich August Moritz, Zeichner, Maler und Radirer, wurde 1779 zu Dresden geboren; seine Vorfahren stammten aber aus Ungarn, die sich vor den Verfolgungen des Protestantismus dort niederliessen. Sein Vater war geheimer Kriegssekretär, und obgleich unser Künstler, so wie sein Bruder Anton, von Jugend auf entschiedene Neigung zur bildenden Kunst hatten, so wurden sie ebenfalls zwanzig Jahre alt, ohne nur zu ahnen, dass sie sich der Kunst widmen könnten. Moritz wollte Jäger werden, weil er aus Abneigung gegen allen Zwang des äussern Lebens sich nach Waldeinsamkeit und Musse zum Zeichnen sehnte, und erst als der Lehrer, welcher den Jünglingen Unterricht in der schönen Literatur gab, selben erklärte, dass in ihnen mehr Neigung zur Kunst, als zum Studiren sich offenbare, fingen sie an, sich derselben ausschliesslich zu widmen. Im Jahre 1798 kam Moritz auf die Akademie, wo ihm das Nachzeichnen unangenehm war, da sein Nachahmungsvermögen im Zeichnen und Schnitzen früher durchaus keinen Zwang erlitt; allein er machte doch rasche Fortschritte, und als er von Professor Grassi auch in der Technik der Malerei gründlichen Unterricht erhalten hatte, sah man bald, dass Retzsch als Künstler Epoche machen werde. Nur hemmten ihn die traurigen Kriegsjahre von 1806—1814 in seiner Laufbahn. Diese verzehrten sein geringes Vermögen, da er die alleinige Stütze seiner ganzen Familie war, und der für Kunst glühende Jüngling musste das schwere Opfer bringen, jeder Reise nach Italien zu entsagen.

Von seinen früheren Werken, die aber bereits einen glücklichen Anfang bezeichnen, werden einige in Meusel's neuem deutschen Künstlerlexikon, 2. Aufl. Lemgo 1808, dann im Tübinger Morgenblatt, welches später zur beständigen Beilage ein eigenes Kunstblatt erhielt, mit grosser Auszeichnung genannt, wie die Erfindung des Saitenspiels (1806), Bacchus als Kind auf dem Tiger schlafend, Diana, lebensgrosses Kniestück, St. Anna, wie sie die Maria lesen lehrt, eine Pieta, sämmtlich im Morgenblatte von 1807. S. 399 günstig beurtheilt, so wie später ein Bild von Amor und Psyche, die sich auf Wolken umarmen, eine Zierde des Dresdner Salon von 1808, an welche sich mehrere andere treffliche Bilder reihen, die sich durch Schönheit der Form, so wie durch liebliche Färbung eben so sehr auszeichnen, als durch charakteristische Schärfe und Wahrheit des Ausdruckes, was besonders auch

seine Bildnisse schätzbar macht. Besonderen Beifall fanden seine Gemälde, welche nach L. M. Fouqué's Dichtung Genofeva und Undine vorstellen, welche im Morgenblatte von 1814 Bilder von grosser Lieblichkeit genannt werden, wovon über letzteres eine eigene Zaubertinte ausgegossen sei. Von seinem Erlkönig, den er zuerst im Kleinen, und dann im grösseren Maasstabe für die Prinzessin Amalia von Sachsen malte, hiess es, der Meister habe Ergreifenderes in der gespenstigen Dunstgestalt, Vollendeteres im Helldunkel, in Färbung und Ausführung früher kaum hervorgebracht. Im Jahre 1824 fertigte er ein eben so furchtbar schönes Seitenstück, den Ritter Sintram nach Fouqué's Erzählung darstellend. Gemälde fröhlicher Art sind zwei mythologische Scenen: zwei Satyrn, die mit einander ringen, während ein Schäfer die Nymphe entführt, und ein Satyr, der auf dem Weinschlauche sitzt und trinkt, während die eine von den schelmisch heranschleichenden Nymphen mit einem Jagdspeere den Schlauch durchsticht, beide Bildchen ausgezeichnet wegen der heitern Laune, und der schönen Färbung, die sich darin kund geben. Ein reizendes Bildchen wird auch jenes genannt, welches Mignon vorstellt, wie sie die Guitarre spielend zu den Füssen des Wilhelm Meisters sitzt. In vier andern Gemälden versinnlichte er die vier Hauptstationen des menschlichen Lebens, zugleich mit den vier Stationen des Jahres, und den vier Tageszeiten. Dieser Cyclus von Gemälden ist in Böttiger's Notizenblatt Nr. 8. ausführlich erläutert. Retzsch componirte viele symbolische Bilder, von welchen aber die meisten in Zeichnungen vorhanden sind. Einen grossen Schatz von solchen Zeichnungen enthält das Album der Gattin des Künstlers, von welchem Mrs. Jameson: Visits and sketches at home and abroad etc. London 1834, und Kunstblatt deselben Jahres Nr. 84. (Dr. Vogel), mit Bewunderung spricht, und behauptet, dass Königinnen sie um eine solche Huldigung beneiden möchten. Alle diese Compositionen sind eben so viele Beweise von der tiefen Sittlichkeit des Charakters unsers Künstlers. Ausserdem spricht Mrs. Jameson noch von vielen anderen köstlichen Bildern dieser Art, die der Künstler Phantasiegemälde nannte, welche aber die geistreiche Verfasserin in den Visits and sketches noch richtiger kleine moralische und lyrische Poesien in erfassbarer (palbable) Form nennen möchte, die in der allgemein verständlichen Sprache des Auges zu dem Herzen der Menschheit sprechen. Ungemein interessant ist jene, wie der Genius der Menschheit und der Träger des Bösen um Menschenseelen Schach spielen. Der letztere ist schon im Vorgefühle seines teuflischen Triumphes, da er bereits einige Hauptkämpfer gewonnen: die Liebe, die Demuth, die Unschuld und zuletzt auch die Gemüthsruhe; aber der Genius der Menschheit gibt sein Spiel noch nicht verloren, denn er hat noch den Glauben, die Wahrheit und die Kraft, und erwägt so seinen nächsten Zug. Der Engel des Gewissens steht als Schiedsrichter da. Diese sinnreiche Allegorie ist in der Zeichnung geblieben, in einem grossen Gemälde ausgeführt aber jene, welche den Engel des Todes vorstellt, welcher zwei Kinder in die Gefilde der Seligen entführt. Dieses Werk ist in Wien, die erste Idee zu diesem ernsten, aber in sanfter Ruhe den Beschauer anblickenden Todesengel ist aber im Besitze des Künstlers, ein wunderbarer Kopf, von welchem Mrs. Jameson sagt, dass er sie zurückschaudern machte, aber nicht vor Schrecken, denn er ist vollkommen schön, sondern aus einer gewissen ehrfurchtsvollen Scheu. Aeusserst lieblich ist aber der Kopf eines Engels, den sich der Künstler zu einer Zeit schuf, als er oft von düstern Phantasien und finstern Ahnungen verfolgt wurde, die ihm sein

eigenes Wesen und die Kunst verleidet hätten. Mrs. Jameson meint, dieses Köpfchen, in welchem der helle Geist der Freude aus jedem Zuge zugleich zu strahlen scheine, wäre hinreichend, eine ganze Legion düsterer Teufel zu bannen. Es ist darin das Fröhliche mit dem Schönen und dem Erhabenen verbunden, diess in einem Gemälde, wie auch der genannte Kopf des Todesengeles gemalt ist. Ein reicher Schatz seiner Phantasiestücke liegt aber in seinem Portefeuille in Zeichnung vor. Mehrere sind uns aber jetzt auch in Nachbildungen vorhanden, seit 1835 eine Folge im englischen Stahlstiche, unter dem Titel: Fancies, mit anmuthigen Erklärungen begleitet. Später hatte Retzsch selbst eine Folge von sechs solchen Compositionen radirt und erläutert. Diese Folge hat den Titel: Phantasien und Wahrheiten; die einzelnen Blätter sind betitelt: 1) Apollo verläugnet, 2) die Mutter, 3) das Menschenherz, 4) Kunst, 5) ruhendes Landmädchen, 6) Schlummer der Kindheit. Retzsch ist in Idee und Auffassung ganz eigenthümlich, und mit einer Phantasie begabt, die wild über das Papier und die Leinwand dahin zu eilen scheint, aber bei aller Ueppigkeit nicht ausschweift, weder in Form, noch Empfindung, wie Mrs. Jameson bemerkt. Letztere drückt auch ihre Verwunderung aus, dass bei dieser Lage in vielen Zeichnungen und Gemälden des Meisters dennoch die grösste Delikatesse der Ausführung einzelner Theile herrsche. Im Colorite gefiel er nicht jedem, allein Retzsch hatte bei seiner eigenthümlichen Auffassung auch sicher seinen eigenen Grund in der Verfahrung. In Vogel von Vogelstein's bekannter Portraitsammlung ist das Bildniss dieses Künstlers.

Von Retzsch erwähnen wir noch folgende Werke, die grösstentheils als eigenhändige Radirungen zu betrachten sind, und den Künstler auch im Auslande bekannt und berühmt machten. Es sind diess geistreiche Illustrationen zu Göthe's, Schiller's, Bürger's, Shakespeare's unsterblichen Werken. Cotta ertheilte ihm schon 1822 den Auftrag, sämmtliche Werke Schiller's mit Umrissen zu begleiten.

1) Umrisse zu Göthe's Faust, 26 Blätter, Stuttgart, 1828. 4.
Die Londoner Ausgabe ist betitelt: Goethe's Faust, from the designs of Retzsch. 8. Der Pariser Nachstich hat den Titel: Faust, 26 jolies gravures d'après les dessins de Mr. Retzsch. 2ième edition, augmentée d'une analyse du drame de Goethe, 16. In Göttingen erschienen diese Umrisse in qu. 8.

2) Umrisse zu Göthe's Faust, I. Theil. Von Retzsch selbst retouchirt und mit einigen neuen Platten vermehrt. Stuttg. 1834. qu. fol. Umrisse zu Göthe's Faust, II. Theil, 11 Platten nebst Andeutungen. Stuttgart 1836, qu. fol.

3) Gallerie zu Shakespeare's dramatischen Werken in Umrissen. Hamlet, 16 K. mit Text. Leipzig 1828, imp. 4. Macbeth, 12 Blätter mit Text, qu. fol. Romeo und Julia. Mit Andeutungen von B. von Miltitz, deutsch und in englischer Uebersetzung. 13 Blätter, Leipzig 1836, gr. 4; König Lear, 13 Blätter. Mit Andeutungen von B. v. Miltitz. Deutsch und in englischer Uebersetzung, Lpz. 1838, gr. 4.; der Sturm, 13 Blätter. Mit Erläut. von H. Ulrici, deutsch und englisch. Lpz. 1840, imp. 4; Othello, 13 Blätter. Mit Erläut. von Ulrici. Deutsch und englisch. Lpz. 1842. imp. 4.

4) Die englischen Stahlstiche haben den Titel: Gallery of Shakespeare, or illustrations of his dramatic Works. London, 8. 1) Hamlet, 17 Bl.; 2) Romeo and Juliet, 12 Bl.; 3) Midsummer nights dream, 6 Bl.; 4) Macbeth, 8 Bl.; 5) Tempest, 8 Bl.

5) Sechzehn Umrisse zu Schiller's Kampf mit dem Drachen, Stuttg. 1824, qu. fol. H. Moses hat diese Folge nachgestochen. Der Pariser Nachstich hat den Titel: le Dragon de l'ile de Rhodes. Avec une traduction de la Ballade de Schiller, 16. Ein deutscher Nachstich ist in Göttingen erschienen, in qu. 8. Die englische Ausgabe ist betitelt: Schillers fligth of the dragon. With 16 Etchings., London 8.

6) Acht Umrisse zu Schillers Fridolin oder der Gang nach dem Eisenhammer, Stuttg. 1823. qu. fol. H. Moses hat dieses Werk nachgestochen, in 4. Der französische Nachstich hat den Titel: Fridolin 8 dessins de M. Retzsch, avec une trad. de la Ballade de Schiller. 16. Der Göttinger Nachstich ist in qu. 8.

7) Umrisse zu Schiller's Lied von der Glocke, nebst Andeutungen, von M. Retzsch, 43 Blätter, nebst Text. Stuttg. 1833. qu. fol.

8) Umrisse zu Schiller's Pegasus im Joche, nebst Andeutungen, von M. Retzsch, 18 Bl. nebst Text. Stuttg. 1833. qu. fol.

9) Umrisse zu Bürger's Balladen. Leonore, das Lied vom braven Manne und des Pfarrers Tochter von Taubenhayn, 15 Blätter, gestochen von Retzsch, mit Bürger's Text und Erklär., von B. von Miltitz, nebst englischer Uebersetzung. Leipzig, 1840. qu. fol.

10) Fantasien. Mit englischem, deutschem und französischem Texte, nebst Vorwort von Mrs. Jameson. London 1834. 6 Blätter, gr. 4.

11) Phantasien und Wahrheiten, 8 Blätter, gestochen und erläutert von Retzsch. Leipzig 1838, qu. fol.

12) Die Schachspieler. Zeichnung und Radirung von M. Retzsch, nebst dessen Andeutungen, erläutert v. B. v. Miltitz. Deutsch, französisch und englisch. Lpz. 1836. qu. fol.

13) Der Becher. Nach einem Gedicht vom Grafen Löwen. Gest. von J. C. Thäter (Bilderchronik des Dresdner K. Vereins, qu. fol.

14) Faust und Gretchen, zwei Lithographen von H. F. Grünewald und C. Müller, gr. qu. fol.

15) Dieselben, lith. v. F. Zimmermann. qu. fol.

Retzsch, Carl Heinrich August, Landschaftsmaler, der Bruder des Obigen, wurde 1777 zu Dresden geboren, und auf der Akadedaselbst zum Künstler herangebildet, unter Umständen, deren wir schon im Artikel seines Bruders erwähnt haben. Er studirte auch die besten Landschaftsbilder der kgl. Gallerie daselbst, namentlich Claude Lorrain, noch mehr aber war es die Natur, die ihn leitete. Retzsch hat desswegen schon früh schätzbare Bilder geliefert, doch hatte er nicht das Glück hervorgezogen zu werden; es fehlte ihm an ermuthigender Anerkennung. Seine landschaftlichen Bilder verdienen aber volle Beachtung, sowohl in der Anordnung, als in der Wirkung. Sie sind auf verschiedene Weise staffirt und nicht selten sehr geistreich behandelt.

Reubke, G., Lithograph in Braunschweig, ein jetzt lebender Künstler, der uns nach folgenden Blättern bekannt ist:

1) Die Wahrsagerin, nach H. Krigar mit Meyer lithographirt, qu. fol.

2) Peter in der Fremde, nach C. Schröder, kl. fol.

3) Künstlers Erdenwallen (ein heimkehrender Musikus im Winter) nach Schröder, fol.
4) Erinnerung vom Manoeuvre, nach E. Rabe mit Meyer lith. gr. qu. fol.
5) Erinnerung an das 9te. Elbmusikfest zu Braunschweig fol.
6) Ansichten der neuen herzoglichen Villa bei Braunschweig, im englisch-gothischen Styl; von Ottmer gebaut, und von C. Schröder gezeichnet, ein Heft mit 5 Blättern, qu. fol.

Reuling, Carl Ludwig, ein Schauspieler, malte um 1760 in München Schlachtstücke, die man denen von Rugendas gleichachten wollte, wie L. von Winkelmann bemerkt.

Reuling, Johann Nepomuck, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. M. Bernigeroth hat einige seiner Bildnisse gestochen.

Reumann, Wilhelm, Maler von Rauenstein im Herzogthum Meiningen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt auf Porzellain. Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1815, machte auf der Akademie in München seine Studien.

Reupke, s. Reubke.

Reus, s. Reuss.

Reusch, Landschaftsmaler, lebte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Dresden.

Reusch, Rachel, s. Ruysch.

Reusche, Johann, Landschaftsmaler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Churfürsten von Brandenburg.

Reuschel, Valentin, Maler von Waldmünchen, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für Kirchen und Klöster Bayerns. Sein Werk ist das Hochaltarblatt der Frauenkirche zu Amberg, den Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria vorstellend, und von 1711 sind zwei Altarblätter in der Maria-Hülfskirche daselbst. Andere Altarbilder sind zu Straubing, u. s. w. Mehrere in Klöstern von ihm vorhandene Bilder sind zu Grunde gegangen. Starb um 1730.

Reuss, Erasmus Thomas, Medailleur, stand anfangs im Dienste des Churfürsten von Brandenburg, war aber als Künstler nur mittelmässig, was die geschmacklosen Medaillen beweisen, die sich von ihm finden. Im Jahre 1668 wurde er desswegen seines Dienstes entlassen und Leygebe berufen.

Reuss, Johann, Medailleur, stand in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Dienste des Churfürsten von Sachsen. Er schnitt Medaillen mit den Bildnissen Georg I. und Georg II. Tenzel, in seinem sächsischen Medaillenkabinet II. 56, gibt die Medaille mit dem Bildnisse Georg I. in Abbildung.

Reuss, Johann Wilhelm, Edelsteinschneider und Kupferstecher, geb. zu Coburg 1787, war an der Universität in Göttingen ange-

stellt, und noch 1780 am Leben. Er radirte Ansichten der Umgegend von Göttingen. Sein Sohn Johann Phillip Daniel übte gleiche Kunst, befasste sich aber noch mehr mit dem Kupferstichhandel. Er wurde 1748 in Coburg geboren.

Reuss, Johann Carl Georg, Maler von Bayreuth, war von 1756 — 63 Professor an der Maler-Akademie daselbst, und dann auch Hofmaler des Markgrafen von Bradenburg-Culmbach. Später war er wieder auf sich allein verwiesen, und lebte als Zeichenmeister in Erlangen, bis er endlich um 1811 starb. Reuss malte historische und mythologische Darstellungen, dann Bildnisse in Oel und Pastell.

Auch Blätter in schwarzer Manier finden sich von ihm, neben anderen sein eigenes Bildniss.

Reuter, Johann Sebald, Maler arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Regensburg und in anderen Städten Bayerns. Starb um 1698.

Reuter, Wilhelm, Maler, widmete sich um 1790 in Berlin der Kunst, besonders der Bildnissmalerei. Er malte Portraite in Oel und Miniatur. Dann befasste er sich zu Anfang unsers Jahrhunhunderts mit Zeichnungen auf Stein, mit der damals sogenannten Polyautographie, deren Erzeugnisse jetzt zu den Incunabeln der Lithographie gehören. Er war noch 1810 thätig.

Reuter, Bartolome, s. Reiter.

Reuter, Christian, genannt Leander, s. Reder.

Reutern, Gerhard von, Maler, wurde um 1785 zu Rösthoff in Liefland geboren, und obgleich er von früher Jugend an entschiedenes Talent zur zeichnenden Kunst äusserte, so erlaubten es doch die Zeitumstände nicht, sich derselben ausschliesslich zu widmen. Er trat in kaiserlich russische Kriegsdienste, und brachte es bis zum Range eines Oberst-Lieutenants. Später trat er ausser Dienst, um sich endlich mit ganzer Liebe der Malerei widmen zu können, und dass er hierin Treffliches zu leisten im Stande ist, beweisen zahlreiche Bilder in Oel und Aquarell. In den letzt verflossenen Jahren hielt sich v. Reutern zu Düsseldorf auf, und daher sind mehrere seiner Werke, die er in den Jahren 1836 — 38 malte daselbst von J. J. Scotti, der Kunstschule zu Düsseldorf. Leistungen, S. 36., verzeichnet. Es sind dieses Bildnisse, Genrestücke und Landschaften mit verschiedener Staffage, geistreich behandelte Werke. Auch seine Aquarellbilder sind trefflich.

Reutlimann, Johann Conrad, Goldschmied und Kupferstecher, der wahrscheinlich in Augsburg lebte. Es findet sich nämlich eine Folge von Blättern mit Zierathen für Goldschmiede, von welchen eines am Rande mit: Johann Conrad Reutlimann fecit et excudit bezeichnet ist, und ein anderes das Wort Augustae zeigt.

Scheint der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts anzugehören.

Reutlinger, Johann Heinrich, Maler zu Zürich, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besten seines Vaterlandes gehört. Er malt Landschaften, und ist zugleich auch Zeichnungslehrer. In der Perspektive ist Reutlinger besonders tüchtig.

Reutter, s. Reuter und Reiter.

Reuven, s. Ruyven.

Reuver, Theodor de, Landschaftsmaler, wurde 1761 zu Utrecht geboren, und hier übte er auch längere Zeit seine Kunst. Es finden sich hübsche Landschaften mit Thieren von ihm gemalt, noch grössere Kunst besass er aber in Nachahmung älterer Malwerke. Van Eynden, Geschiedenes II. 437 sagt, es sei einmal eine solche Copie für Original verkauft worden. In der letzteren Zeit wurde er Schiffer von Utrecht nach Amsterdam.

Reuwich, oder Rewich, Erhard, Maler von Utrecht, begleitete 1483 den Domdechant Bernhard von Breydenbach auf seiner Reise in das gelobte Land, und fertigte bei dieser Gelegenheit mehrere Zeichnungen, deren dann für das 1486 gedruckte Reisewerk Breydenbach's in Holz geschnitten wurden. Am Ende dieses Itinerarium terrae sanctae steht: Sanctarum peregrinationum in montem Syon ad ven XII. sepulcrum etc. opusculum continuum per Erhardum reuwich de Trajecto inferiori impressum in civitate Moguntina anno S. MCCCC. LXXXVI. Diese Ausgabe, die editio princeps, nennt B. v. Rumohr, zur Gesch. der Formschneidekunst, S. 78 not., glaubt aber, Reuwich sei nur der Redactor des Werkes, dem Bibliographen Panzer entgegen, welcher in Reuwich den Zeichner erkennt. Dass Reuwich den Hafen von Venedig, und im Verlaufe der Reise auch die anderen landschaftlichen und figürlichen Darstellungen gezeichnet, und dann in der Heimath diese auf die Holzplatten übergetragen habe, ersehen wir aus einer späteren Ausgabe, mit demselben trefflichen Titelholzschnitte. Am Schlusse des Werkes steht: Sanctarum peregrinationum in montem Syon — — per Petrum drach civem Spirensem impressum Anno salutis nostrae: MCCCC. XC. XXIX July finit feliciter.

In der Explicatio intentionis sagt Breydenbach: Hujus rei gratia ingeniosum et eruditum pictorem Erhardum sczrervich de Trajecto inferiore opere precium duxi mecum assumere vti et feci. qui a venetiano portu et deinceps potiorum civitatum, quibus terre pelagisque transitu applicare oportet, presertim sacrorum in terra sancta locorum dispositiones, situs et figuras, quo ad magis proprie fieri posset artificiose effigiaret, transferretque in cartam opus visu pulchrum et delectabile cui declaratorias notulas, vel latinas vel vulgares feci per quendam alium doctum virum ad votum meum apponi. Diese Erklärung weiset dem Maler sein Verdienst zu, und wenn er die Platten auch selbst geschnitten hat, so muss man ihn zugleich zu den ausgezeichnetsten Formschneidern zählen. In jener Zeit ist kaum etwas Besseres gemacht worden.

Das Reisewerk von Breydenbach existirt in mehreren Ausgaben, in lateinischer und deutscher Sprache. Die Bibliographen Ebert, Weigel, Brunet u. a. verbreiten sich darüber. J. M. Gessner schrieb eine Abhandlung über die Reise. Göttingen, 1750. 4.; dessen kleine Schriften. Göttingen 1760. 8.

Reveil, Achille, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1800 zu Paris geboren, und von Gros und Girodet in der Kunst unterrichtet. Er bildete sich unter Leitung dieser berühmten Meister zum tüchtigen Zeichner, und blieb auch in der Folge dieser Kunst vorzugsweise treu. Er zeichnete eine grosse Anzahl von berühmten Malwerken und plastischen Arbeiten, und stach solche im Umrisse zu verschie-

denen Folgen, die durch Genauigkeit und Schönheit der Behandlung sich empfehlen. Das Ausführlichste ist seine Sammlung von Umrissen nach Gemälden, Statuen, Basreliefs etc. in den vorzüglichsten Gallerien Europa's:

1) Musée de peinture et de sculpture, ou recueil des principaux tableaux, statues et basreliefs de collections publiques, particulières de l'Europe, dess. et grav. à l'eau-forte par Reveil, avec des notices par Duchesne ainé. 171 Lieferungen jede zu 6 Blättern, und 16 Hefte als Nachtrag, enthaltend Rafael's Logen, die Liebschaften der Götter nach Titian, H. Carracci, G. Romano, nebst nachträglichen Notizen und ausführlichem Register. Jedes Heft enthält 16 Blätter. Paris, 1829 — 34. 8.

2) Recueil de tableaux, statues et basreliefs de plus célèbres artistes anglais depuis le tems de Hogarth jusqu'à nos jours, grav. à l'eau-forte sur acier, accomp. de notices — par G. Hamilton. Liv. 1 — 40. Paris 1830. ff. 8.

3) Galerie des arts et de l'histoire, composée des tableaux et statues les plus remarquables des Musées de l'Europe, et de plus de 100 sujets tirés de l'histoire de Napoléon, grav. à l'eau-forte sur acier par Reveil, et accomp. d'explications historiques, 700 gravures de myth. hist. et tableaux de genre, formant 10 Vol. in 8. 1834. Erschien in Heften, jedes zu 6 Bl. mit Umrissen und Text.

4) Musée religieux. Choix de plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, recueillis, mis en ordre et accompagnés de notices hist. Erschien in Heften zu drei Blättern. Paris 1834, 8.

5) Oeuvres de Flaxman, grav. au trait par Reveil. Ilias 4 Lieferungen, Odyssée 4 Lief., Aeschylus 4 Lief., Dante 12 Lief., Statuen und Basreliefs 4 Lief. Paris, 8.

6) Historical Illustrations of Lord Byrons works, in a series of etchings by Reveil from original paintings by A. Colin. With text. London 1832. Erschien in Heften von 5 Stahlstichen. 8.

7) Oeuvres de Lord Byron. Grav. à l'eau-forte par Reveil d'après les dessins de A. Colin. Erschien in Heften von 4 Bl. Paris 1833. ff. 8.

8) Le Musée de Versailles, ses principeaux tableaux et statues grav. par Reveil. Paris 1837.

Revel, Gabriel, Bildnissmaler von Chateau-Thierry, lebte zur Zeit des berühmten C. le Brun in Paris, und dieser Meister selbst bediente sich bei seinen Arbeiten in Versailles der Hülfe Revel's. Im Jahre 1683 wurde er Mitglied der kgl. Akademie zu Paris, und auch kgl. Maler. Starb zu Dijon 1712 im 70 Jahre.

Revel hatte als Bildnissmaler Ruf. Mehrere seiner Portraite sind gestochen; von Cars 1730 jenes des Bildhauers Michael Anguier als akademisches Aufnahmsstück, von Drevet das Bildniss des Historiographen P. Paillot etc.

Revel, Jean, Zeichner und Maler, der Sohn und Schüler des Obigen, geb. zu Paris 1684, übte seine Kunst in Lyon, und gelangte da zu grossem Rufe, doch nicht durch seine Bildnisse und historischen Darstellungen, sondern als Zeichner für die grossen Seiden-Fabriken. Fontenay sagt, dass ihn seine Berufsgenossen für ihren

Rafael gehalten haben, so sehr gefielen seine Zeichnungen und Cartons für die Seidenwebereien. Starb zu Lyon 1751.

Revel, nennt Venuti, (Risposta alle riflessione del March. d'Argens p. 206) einen englischen Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom die Schule von Athen copirte, und in den Philosophen die Freunde jenes Lords vorstellte, für welchen er die Copie verfertigte. Ist vielleicht mit Revelly eine Person.

Revelli, Vincenzo Antonio, Maler von Turin, wurde um 1775 geboren, und auf der Kunstschule seiner Vaterstadt herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, besuchte zur weiteren Ausbildung Paris; ging aber nach 1811 wieder ins Vaterland zurück, und wurde Professor der Zeichenkunst an der kgl. Universität zu Turin. Im Jahre 1820 stellte er zu London ein grosses Gemälde aus, welches eine Allegorie auf die Inquisition seyn soll, beurtheilt im Kunstblatte dieses Jahres, als ein Werk, welches viele Fehler hat und in der Wirkung ganz einem Transparente gleicht.

Revelli, Filippo Antonio, Bildhauer von Turin, der Bruder des Obigen, ist einer von den vielen Künstlern, denen die Zeitverhältnisse nicht günstig waren, obgleich sie lobenswerthe Geschicklichkeit besassen. Er fertigte Büsten und andere Rundbilder.

Rebello, Giovanni Battista, Ornamentenmaler, genannt Mustacchi, wurde 1672 im Gebiete von Genua geboren, und von Ant. Haffner unterrichtet. Er verzierte Kirchen und Palläste, öfter mit F. Costa. Starb 1732.

Revelly, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Marseille. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie 1748 jenes des Sekretär H. Perin von R. Gaillard.

Revely, William, Maler und Architekt, war in London Schüler von W. Chambers, unternahm dann eine grosse Reise durch Italien, Griechenland und Aegypten, und zeichnete bei dieser Gelegenheit eine grosse Anzahl von architektonischen Alterthümern. Eben dadurch aber läuterte sich sein Geschmack, namentlich durch das Studium der griechischen Baukunst, die ihm jetzt als Muster diente. Das Schnörkelwesen seines Meisters und der missverstandene, in England herrschende gothische Styl waren ihm jetzt zuwider, aber es war damals noch nicht vollkommen an der Zeit, die classische Schönheit einer von ihm gepriesenen Architektur ganz zu fühlen. Er wurde wenig beschäftiget, woran auch theilweise sein abstossendes Wesen Schuld war. In Southampton baute er eine Kirche im griechischen Style, die auch in Abbildung vorhanden ist. Sein letztes Werk war die Zeichnung zu einer prächtigen Schiffswerfte, ebenfalls im griechischen Style, die aber nicht zur Ausführung kam. Revely ist der Herausgeber des dritten Bandes von Stuart und Revett Antiquities of Athens, 1794.

Reven, Joas van, wird irgendwo ein holländischer Maler genannt, den wir nicht kennen. Vielleicht gehört er zur Familie des S. Raeven.

Revenga, Juan, Bildhauer, aus einer adeligen Familie von Saragossa stammend, besuchte Italien, und gelangte zu grossem Ruf

Er fertigte kleine Bildwerke in Wachs, und auch grössere Sculpturen. Ueber dem Portale des Franziskaner Klosters de Angelis zu Madrid war eine berühmte Statue der heil. Jungfrau von seiner Hand. Starb 1684 im 70 Jahre, wie Palomino bemerkt.

Reventlau, s. Reventlow.

Reventlow, Christian Detlev Friedrich, Graf von, Kunstliebhaber von Copenhagen, wurde um 1748 geboren, und obwohl zum Staatsdienste bestimmt, doch auch zur Kunst angeleitet. Er zeichnete und malte, und radirte auch einige Blätter, die für einen Dilettanten grosse Beachtung verdienen.

1) Das Bildniss C. F. Gellert's, nach Zinck, 4.
2) Ein stehendes Pferd, daneben ein Bock und zwei Ziegen sitzend, nach H. Roos. C. D. F. C. de Reventlow fec. 1768. 4.
3) Gruppe von Ziegen, Schafen und einem Pferde im Hintergrunde, nach Londonio. Unten: Tilegnet etc. C. D. F. Revenetlow fec. 1768. gr. 8. Gut radirt.

Reventlow oder Reventlau, Louise, Gräfin von, Kunstliebhaberin, wurde 1783 zu Copenhagen geboren. Sie hatte Talent zur Malerei, wie mehrere von dieser Gräfin in Oel gemalte Landschaften und Ansichten beweisen. Weinwich erwähnt ihrer, aber des obigen Künstlers nicht.

Reverdin, Charles, Zeichner, bildete sich zu Paris in David's Schule, und hatte schon zu Anfang unsers Jahrhunderts einen Namen. Er zeichnete damals verschiedene antike Bildwerke des Musée Napoléon, die in Kupfer gestochen und zu einem Zeichnungsbuche vereiniget wurden.

Reverdino, Cesare, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, so wie man denn überhaupt aus den von ihm vorhandenen Blättern nur darauf mit Sicherheit schliessen kann, dass er um 1531 gearbeitet hat. Mehrere nennen ihn Gasparo, aber mit nicht viel grösserer Wahrscheinlichkeit, wie Heinecke, der diesen Künstler einmal Gerard, das andere Mal Giacomo nennt. Alle diese nehmen den ersten Buchstaben des Monogramms für G., was er der Form nach auch seyn könnte, allein bei genauer Betrachtung der verschiedenen Monogramme, deren sich der Künstler bediente, zeigt es sich, dass Reverdino mit dem R ein C verband, in dessen Bauch manchmal ein e erscheint. Das aus G R F bestehende Monogramm, welches Gori (III. 156) dem Reverdino beilegt, gehört diesem sicher nicht an. Als Geburtsort nennt man Venedig, Padua und Bologna. Der in seinen Blättern herrschenden Manier nach zu urtheilen gehört er der Schule des Marc-Anton, oder eines der Schüler des letzteren an. Er erinnert an Bonasone oder an Agostino Veneziano. Ob er 1554 noch gearbeitet hat, wie Zani behauptet, dürfte erst bewiesen werden. In der Zeichnung hatte dieser Reverdino wenig Sicherheit, so wie er sich überhaupt neben den besseren Meistern seines Jahrhunderts nicht behaupten kann.

Malpé behauptet, dass Reverdino auch in Holz geschnitten habe. Heller nennt ihn ebenfalls als Formschneider; wir glauben aber, dass die Sache nicht ganz begründet seyn dürfte. Die ihm zugeschriebenen Monogramme scheinen zwei verschiedenen Meistern anzugehören.

Bartsch, P. gr. XV. 466 — 486 beschreibt nur 39 Blätter von Re-

verdinus, und im Anhange 12 zweifelhafte Stiche. Die eingeschlossenen Numern sind jene von Bartsch.

Altes und neues Testament.

1) (1) Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet. Sie steht links in Verwunderung, während ein Weib das nackt in der Wiege liegende Kind aus dem Wasser zieht, und zwei andere aus ihrem Gefolge sie unterstützen. Rechts im Grunde erheben sich zwei Bäume. Unten im Rande: Moses infans exponitur in ripa fluminis etc. Nach Parmesano, ohne Zeichen des Stechers, von Einigen mit Unrecht dem Bonasone beigelegt. H. 7 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

2) (2) Moses in Mitte des Blattes stehend, schlägt Wasser aus dem Felsen. Zwei von den ihn umgebenden Israeliten fangen Wasser in Vasen auf, und im Vorgrunde rechts kniet ein Weib neben dem Kinde in der Wiege. Unten gegen die Mitte hin steht die Jahrzahl 1531, der Name fehlt. H. 4 Z. 6 B., Br. 6 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

3) Das Urtheil Salomon's, der rechts auf dem Throne sitzt. Ein Weib ist neben dem todten Kinde auf den Knieen. Mit dem Monogramm Ce R. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 3 L.

4) David enthauptet den Goliath. Der Sieger erhebt mit beiden Händen das Schwert, um damit das Haupt des Riesen vom Rumpfe zu trennen. Fünf andere Figuren sind in der Nähe der Grotte, und in der Ferne zwei Soldaten. Goliath Interficitur. A Davide Caputpue Ipsius Abscinditur. Pri. Regum Cap. 17. Unter dem linken Arme des Riesen ist das Zeichen Ce R. f. H. 5 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.

Zani, Enc. met. III. 2. p. 285, erklärt dieses von Bartsch nicht erwähnte Blatt als das Hauptwerk des Stechers. Im zweiten, schönen, noch nicht retouchirtem Abdrucke liest man: Petri de Nobilibus formis.

5) (3) Die Opferung der drei Könige. Maria sitzt rechts mit dem Kinde auf dem Schoosse, dem ein König ein Gefäss reicht. Die beiden anderen Magier stehen links, und der eine macht den auderen auf den Stern aufmerksam. Joseph lehnt sich auf seinen Stock. Den Grund bildet eine grosse Ruine mit mehreren Arkaden. Am Stein in der Mitte vorn ist das Monogramm. Rund, Durchmesser 4 Z. 6 L.

6) (4) Die Geburt Christi. Maria zeigt den Hirten das Kind, welches von Strahlen umgeben auf dem Boden liegt. Im Grunde rechts sind die beiden Thiere und in der Mitte oben schweben drei Engel, unter welchen die Worte: Gloria In Altissimis Deo stehen. Dieses nach Parmesano gestochene Blatt ist nicht vollendet, und ohne Zeichen. Der rechte Fuss der heil. Jungfrau, und die beiden Füsse des Weibes, welches links hereinkommt, sind nur umrissen. H. 5 Z., Br. 9 Z. 9 L.

7) Die Geburt Christi, Maria kniet in Verehrung, und auch zwei Engel beten das Kind an. St. Joseph kommt unter den Arkaden daher mit einer Leuchte in der Linken, oben schweben fünf Engel, wovon zwei eine Bandrolle ohne Schrift halten, und in der Ferne sieht man zwei Hirten bei den Heerden in Staunen über den Lichtstrahl. Parvulus

Natus est Nobis Et Filius Datus Est Nobis. Isa. 9. CE Reverdinus fecit. H. 4 Z. 3 Z., Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt, welches Bartsch nicht kannte, aber Zani erwähnt, ist sehr selten.

8) Die Anbetung der Hirten. Maria sitzt und betrachtet das auf Stroh liegende Kind, welches ein Engel unterstützt. Mit den anbetenden Hirten sind es fünf Figuren, von den Thieren sieht man nur die Köpfe. Ohne Zeichen, von Zani dem Reverdino beigelegt. Christus lux orbis etc. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 L. 6 L.

9) (5) Gott ernennt den Petrus zum Haupt der Kirche. St. Peter kniet links und erhebt die Hände gegen die in der Luft schwebende Gottheit. Die Schlüssel liegen zu seinen Füssen. In der Mitte unten steht: C. Reuerdinus f. Anscheinlich nach P. del Vaga. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 4 L.

10) Die Anbetung der Hirten. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Kinde, und ein knieender Hirte küsst ihm freudig den Fuss. Dabei ist auch ein Engel, im Ganzen sieht man sieben Figuren, im Grunde Ruinen, vom Ochsen nur ein Auge und ein Horn. Auf einem Bogen: D o m i n v s D e v s T v v s etc. Unten: Pastores abeunt etc. und Ce Reverdinus f. Rund. Durchmesser 7 Z. 4 L.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von A. Lafrery, die dritten jene von Petrus de Nobilibus. Zani erwähnt dieses Blatt.

11) Die Predigt des Herrn auf dem Tabor. Rechts sind viele Zuhörer in Anbetung versunken, die Gelehrten zur Linken sind aber in Finsterniss befangen, da die Worte Christi ihre Herzen nicht durchdrungen. Im Vorgrunde ist ein Krüppel. C. Reverdinus f. H. 6 Z. 6 L., Br. 10 Z. 2 L.

Dieses Blatt nennt Zani, möchte es aber lieber: Sapienti confusi, betiteln.

12) (6) St. Peter auf den Wogen des Meeres gehend, rechts Christus, wie er ihm die rechte Hand zur Unterstützung reicht. Im Grunde suchen die übrigen Jünger das Netz mit den Fischen in das Schiff zu bringen. Nach P. del Vaga, ohne Namen des Stechers. In einer gewölbartigen Einfassung. H. 10 Z., Br. 6 Z. 5 L.

13) Die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängnisse, nach Rafael, von Heinecke diesem Künstler zugeschrieben, weil auf dem Blatte die Buchstaben I. R. stehen. Oben steht: Angelus ...... liberatur. Ohne Zeichen, gr. 8.

14) (7) Die heil. Jungfrau auf einer Bank sitzend, mit dem Buche in der Rechten, wie das Kind auf dem Schoosse ein Blatt wendet. Im Grunde zeigt sich ein Tempel von reicher Architektur, der aber theilweise Ruine ist. In der Mitte unten ist das Zeichen. Durchmesser 3 Z.

15) (8) Die heil. Familie. Maria sitzt links am Baume mit dem Kinde auf dem Schoosse, und rechts bemerkt man die halbe Figur des heil. Joseph. Im Grunde sind Ruinen. Etwas veränderte Copie nach Meldolla, ohne Namen. Die Composition ist von Parmegiano. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z.

16) (9) Die hl. Jungfrau von fünf Heiligen umgeben. Sie sitzt in Mitte des Blattes und blickt auf Jesus, welcher auf dem Schoosse den rechts mit dem Lamme stehenden Johannes zu küs-

sen scheint. Dabei ist auch Johannes der Evangelist mit dem Kelche, Magdalena und zwei andere Frauen. Nach Parmesano, ohne Namen. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.

17) (10) Die Bekehrung des heil Paulus. Er ist vom Pferde gestürzt und geblendet vom Lichte, welches von der in einer Engelglorie schwebenden Gottheit ausgeht. Das Pferd hat auf der Flucht einen Knecht zu Boden geworfen. Ohne Zeichen, oben rund. H. 4 Z. 6 L., Br. unten 3 Z.

18) (11) Die Bekehrung des heil. Paulus. Er kniet in Mitte des Blattes, und schützt mit der Hand die Augen vor dem Lichte, welches einer Wolke entströmmt, wo man die Gottheit sieht. vorn steht: Paulus Damascum petens Christianos capturus a Domino prosternitur. Acta Apost. 9. Rechts unten ist das Zeichen. Oval. H. 5 Z. 9 L., Br. 7 Z. 8 L.

19) (12) St. Anton, der Eremit, mit Stock und Glöckchen, stehend nach rechts gerichtet. Hinter ihm links ist das Schwein. In einer kleinen Einfassung. H. 8 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

20) (13) St. Hieronymus knieend vor dem Crucifixe, welches man links am Felsen sieht. Er schlägt sich die Brust mit einem Steine. Den Löwen sieht man zwischen dem Heiligen und dem Crucifixe, im Grunde ist bergige Landschaft mit Bäumen und einem Gebäude in der Mitte. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt kommt oft vor, auch in neuem Drucke.

21) (14) Die Rückkehr des verlornen Sohnes. Letzterer liegt links vor dem Vater auf den Knieen, und im Grunde bemerkt man rechts und links an der Hausthüre die übrigen Angehörigen. In der Mitte vorn am Steine: Pater peccavi in coelum et coram te. Lucae XV Nach einer Zeichnung Parmeggianino's. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

22) (15) Das jüngste Gericht, figurenreiche Composition, links unten mit dem Namen des Stechers bezeichnet. Rund. Durchmesser 7 Z. 6 L.

Geschichtliche Darstellungen.

23) (16) Clelia entflieht mit ihren Gefährtinnen aus dem Lager des Porsenna. Den Flussgott Tiber sieht man rechts vorn, im Grunde links ist das Lager, und rechts erscheint ein Theil der Stadt Rom. In der Mitte unten: C. Reuerdinus f. links: Chloelia Vir. Tib. Tranauit, etc. Rund, Durchmesser 6 Z. 1 L.

24) (17) Tarquin und Lucretia. Letztere liegt auf dem Bette, und Tarquin droht der Widerstrebenden mit dem Dolche. Ueber ihrem Kopfe ist ein Täfelchen mit der Schrift: Lucretia foemina nobilis Collatini uxor coacta fuit stuprum pati a Sex. Tarquinio etc. Links unten: Reuerdinus f. H. 6 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L.

Mythologische Darstellungen.

25) (18) Mars und Venus. Ersterer sitzt auf dem Bette und Venus auf seinem Schoose, deren Hals er umschlingt. Im Grunde rechts ist Amor und die Inschrift: Omnia vincit Amor et nos cedamus amori. Links unten ist das Zeichen. Rund, Durchmesser 4 Z. 10 L.

26) (19) Mars und Venus von Vulcan überrascht. Letzterer steht rechts mit dem Netze und links unter dem Zelte ist Mars und Venus in Umarmung auf dem Bette. Unten steht: Peius adulterio turpis adulter obest. Das Monogramm steht rechts unten auf dem Täfelchen. Oval. H. 4 Z. 5 L., Br. 10 Z. 1 L.

27) Mars und Venus, beide nackt auf dem Bette, nur Mars hat den Helm auf dem Kopfe, die übrige Rüstung liegt neben dem Bette. Er hält die Göttin in den Armen, auch ein kleiner Amor ist dabei. Dieses Blatt beschreibt Bartsch nicht, Zanetti legt aber einen Abdruck des Cabinet Cicognara dem Reverdino bei. Er ist ohne Zeichen. Oval. H. 9 L., Br. 12 Z.

28) (20) Die Schmiede des Vulcan. Die Cyclopen arbeiten, Vulcan spricht mit einer Göttin, und Venus kommt links mit Amor herein. Links unten steht: C. Reuerdinus f., in der Mitte: Ferrum exercebant uasto cyplopes in antro. H. 5 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

29) (21) Leda mit dem Schwane. Sie liegt auf dem Boden am Fusse zweier Bäume, an welchen ein Tuch befestiget ist. Rechts vorn sieht man Castor und Pollux, die Sprösslinge des zärtlichen Schwan, und links sitzt ein anderes Kind. Da steht auch: Ce. Reuerdinus fecit. In der Mitte unten liest man: Fecit oloricis Ledam recubare sub alis. H. 5 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.

30) (22) Leda stehend mit dem Schwane, dabei Amor und rechts vorn ihre Söhne Castor und Pollux. Cantamus Ledae natos Jovis Aegiochique Castora Pollucemque trugem. Links unten steht: Ce. Reuerdinns f. H. 10 Z., Br. 7 Z. 1 L.

31) (23) Der Kampf der beiden Centaurn mit eisernen Kugeln, an welchem drei bewaffnete Männer Theil nehmen. H. 7 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L.

32) Zethus und Amphion, welche die Dirce an die Hörner eines Stiers binden, berühmte antike Gruppe aus dem Hause Farnese, jetzt in Neapel, mit dem Zeichen C. R. f. gr. fol. Im alten Drucke sehr frisch und kräftig.

Verschiedene andere Darstellungen.

33) (24) Der Esel als Schulmeister. Er sitzt links auf einer Bank, und unterrichtet die um ihn versammelten Thiere. Vor ihm liest man auf einem Papier: Heu heu quae tramite devio obducit ignorantia. Auf einer Tafel rechts oben steht: Quum error transit in consuetudinem fit malum immedicabile. Ein rundes Blatt, Durchmesser 4 Z. 10 L.

34 — 40) (25 — 31.) Die sieben Tugenden, Folge von sieben Blättern. Die ersten sechs sind links unten numerirt, das siebente rechts. Auch das Monogramm steht darauf. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z.

34) (25) Der Glaube, ein Weib mit dem Kreuze. Fides est cogitare cum assentione ea quae ad religionem christianam pertinet.

35) (26) Die Hoffnung, ein Weib nach dem himmlischen Lichte blickend. Spes est certa expectatio future beatitudinis proveniens ex dei gratia.

36) (27) Die Liebe, ein Weib mit zwei Kindern. Charitas est

rectissima animi affectio qua diligitur deus propter se, et proximus propter deum.

37) (28) Die Klugheit, ein Weib mit dem Spiegel. Prudentia est rerum bonarum ac malarum scientia.

38) (29) Die Gerechtigkeit, ein Weib mit der Waage. Justitia est servare unicuique quod suum est. De justitia omnia bona procedunt.

39) (30) Die Stärke, ein Weib mit einem Löwen zu den Füssen. Fortitudo est firmitas animi in sustinendis et repellendis his in quibus maxime est difficile firmitatem habere propter bonum virtutis.

40) (31) Die Mässigung, ein Weib, welches Flüssigkeit in einen Topf giesst. Temperantia est moderatio cupidatum rationi obediens.

41) (32) Die zwei Eremiten. Der eine, mit langem Barte und einer Calotte, lehnt sich links an den Baumstamm, hält ein Buch in der Rechten, der andere sitzt rechts auf einem Steine und schläft. Auf dem Felsen ist eine kleine Capelle. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

42) (33) Das römische Alphabet. Das Z. ist verkehrt, und dann folgt der Name Reverdino. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

43) (34) Der Bauerntanz. Vier Paare tanzen um einen Baum; rechts in der Ferne treibt der Hirt seine Schaafe, und auf der Tafel an der Rasenbank steht: Animus gaudens aetatem floridam fecit. H. 5 Z. 7 L., Br. 6 Z. 11 L.

44) (35) Die vier nackten Weiber im Bade. Die eine liegt links, die andere rechts vorn, und die beiden anderen sieht man in einer Grotte des Grundes. Links zwischen zwei Felsen erscheint Merkur in halber Figur. Auf einem Täfelchen steht: Averte faciem tuam a muliere compta. Propter speciem mulieris multi perierunt. In der Mitte unten: Ce. Reverdinus f. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 3 L.

45) (36) Vier tanzende Kinder, wobei ein fünftes das Tamburin schlägt, gegenseitige Copie nach G. A. da Brescia (Nro. 19), daran erkenntlich, dass das Kind mit der Handtrommel keine Federn auf dem Kopfe hat. Im Rande steht: Adolescentia et voluptas vana sunt. Rechts unten steht diess Zeichen II. Ohne Namen. H. 4 Z., Br. 7 Z. 6 L.

46) (37) Zehn im Kreise tanzende Kinder, während ein eilftes den Dudelsack spielt. Rechts unten ist das Zeichen II, und im Rande liest man: Ubi est adolescentia ibi est gaudium sine malicia. Ohne Namen des Stechers. H. 3 Z. 7 L., mit 3 L. Rand. Br. 7 Z. 3 L.

47) (38) Sieben tanzende Kinder, den Dudelsack spielt ein achtes. Ein neuntes reitet auf einem Cameraden. Am Steine bemerkt man die Zahl I. Links unten ist das Monogramm, und gegen die Mitte hin steht: Romae Ant. Lafreri. MDLXX. H, 3 Z. 9 L., Br. 11 Z. 4 L.

Diese Adresse dürfte nur auf den zweiten Abdrücken zu finden seyn, doch sind diese noch sehr frisch und schön.

48) Sechs Kinder, welche in einem geschmükten Saale spielen. Links ist ein sehr grosser Thron von Marmor, und durch die drei kleinen Fenster bemerkt man Bäume. Dieses Blatt kannte

Bartsch nicht, im Cabinet Cicgonara wird es aber dem Reverdino zugeschrieben. Es scheint nach einem Basrelief gestochen zu seyn, ist aber uncorrekt in der Zeichnung und hart, und wenn je von diesem Künstler, so aus seiner frühen Zeit. H. 6 Z., Br. 9 Z. 9 L.

49) Fünf Knaben vor einem Hause tanzend, während ein anderer herausblickt. Im Vorgrunde bläst ein Knabe die Trompete, in indecenter Stellung. Unten links ist das Monogramm, gr. 8.

50) (39) Die Adepten, zehn um einen Topf mit Feuer versammelte Männer, halbe Figuren mit carrikirten Gesichtern. Im Grunde rechts betrachtet sie ein Mann mit Brillen. Unten steht: C. Reuerdinus, und links auf dem Streifen: Spes Chimici vanas buccis mendacibus inflant, dum metamorphosis fingitur ἀδύνατος. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 3 L.

Zweifelhafte Blätter, von Bartsch erwähnt:

1) Zwei nackte Weiber, rechts in Umarmung stehend, wie sie auf einen Narren blicken, der den Hund anpisst. Exultacio stultorum ignominia, steht auf dem links am Baume hängenden Täfelchen. H. 3 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

2) Cimon und Pero, ersterer links von seiner Tochter im Gefängnisse gesäugt. Sie sitzt auf einem Steine, und umfasst das Kind mit dem linken Arme. Links unten ist das Monogramm C. R. Dieses Blatt ist radirt, anscheinlich nach einer Zeichnung des Rosso. H. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 4 L.

Diese beiden Figuren erscheinen auch von der Gegenseite in einem grösseren Blatte. Rechts ist die Thüre des Gefängnisses, zwei nackte Männer blicken auf den Vater, und ein dritter schläft auf dem Boden. Links bemerkt man das Aeussere des Gefängnisses und drei Männer, welche die Pero belauschen. Im unteren Rande steht: Quo non penetrat, aut quid non excogitat pietas? Quae in carcere Servandi patris novam rationem invenit. An der Basis eines Pfeilers bemerkt man die Jahrzahl 1542. Zanetti (Cabinet Cicognara Nr. 1414) hält diese Jahrzahl für späteren Zusatz, glaubt aber, dass Reverdino nach diesem Blatte eines anonymen Meisters das seinige copirt hat. Das angebliche Original ist gut gezeichnet und gestochen. H. 5 Z. 1 L., Br. 11 Z. 4 L.

3 — 9) Die Planeten, Folge von 7 Blättern, ohne Zeichen, links unten numerirt. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

3) Saturn als Greis mit dem Stelzfusse, wie er eines seiner Kinder frisst. Links unten: Satvrnvs.

4) Jupiter mit Schild und Schwert, links zur Seite der Adler. Am Steine steht der Name des Gottes.

5) Mars, stehend mit dem Schwerte und an eine Säule gelehnt. Links unten ist der Widder und der Name des Gottes.

6) Sol, auf Wolken schreitend mit dem Scepter in der Rechten, links zu ihren Füssen der Löwe.

7) Venus, auf Wolken sitzend, hinter ihr Amor und der Stier zu ihren Füssen. Links unten steht der Name.

8) Mercur mit dem Caduceus, nach links hin eilend. Rechts oben ist die Jungfrau, links unten sieht man die Zwillinge. Merkur ist auch benannt.

9) Luna mit der Lanze in der Linken und dem Halbmonde in der Rechten nach rechts hin schreitend, wo man ihren Namen liest.

Diese Folge scheint auch copirt zu seyn, und zwar von der Gegenseite. Dies ist wenigstens mit der Luna der Fall, in einer 4 Z. 2 L. hohen und 2 Z. 8 L. breiten Darstellung. Die Göttin führt da die Lanze in der Rechten. Ist vielleicht die obige, von Bartsch erwähnte, Folge Copie?

10 — 12) Die Cartouches, drei Blätter, wahrscheinlich Theile einer Folge von mehreren Blättern. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z.

10) Das liegende Kind, den rechten Arm auf den Todtenkopf gestützt. Eccl. XIII. Memor esto quoniam mors non tardat. etc. Oval.

11) Das sitzende Weib mit dem Spiegel in der Rechten. Quod vides non diu. Oval.

12) Ein junger Mann, sich im Wasser betrachtend. Oval.

Revest, Cornélie Louise, Malerin, wurde 1795 zu Amsterdam geboren, und nachdem sie daselbst in den Anfangsgründen der Kunst einige Festigkeit erlangt hatte, kam sie zu Verwandten nach Paris, wo jetzt Sérangely und Vafflard ihre Lehrer wurden. Mlle. Revest wagte es auch schon 1812 mit einer Probe ihres Talentes hervorzutreten, Ossian vorstellend, wie er der Malvina von den Heldenthaten Oscar's singt. Auf dieses Bild folgten mehrere andere historische Darstellungen, und 1819 erhielt sie mit dem Gemälde der Toilette der Venus einen Aneiferungspreis. Ein etwas früheres Bild, wie Christus als Gärtner der Magdalena erscheint, kaufte die Regierung an, und schenkte es der Stadt Marseille. Die Werke dieser Künstlerin sind zahlreich, in Darstellungen aus der heiligen und profanen Geschichte, und in verschiedenen Genrebildern bestehend. Die Erstürmung der Stadt Gent ist in der Sammlung dieser Stadt. Dann hält diese Künstlerin auch ein Atelier zum Unterrichte.

Revesi Bruti, Ottavio, heisst bei Ticozzi ein verdienstvoller Architect aus Venedig, welcher seiner Kunst durch ein eigenes Verfahren bei der Darstellung der Säulenordnungen wesentliche Dienste erwiesen hat. Ueber diese Erfindung gibt ein eigenes Werk Aufschluss, unter dem Titel: Archisesto per formare con facilità i cinque ordine di architettura etc. Dann fertigte Revesi auch mehrere Pläne zu Gebäuden. In Brendola sind einige seiner Familie gehörige Gebäude nach seinen Entwürfen gebaut. Der Künstler ist ein Edelmann. Seine Lebensgrenzen bestimmt Ticozzi nicht.

Revett, Nicholas, Maler und Architekt, ein Künstler, der mit J. Stuart in der Geschichte der neuern Baukunst mit besonderem Ruhme genannt wurde. Er war der Sohn des John Revett Esq. zu Brandeston Hall in der Gegend von Suffolk, und wurde 1721 geboren. Die Geschichte seiner Jugendbildung ist unbekannt, doch hatte er 1742 bereits so viel artistische Vorkenntnisse, dass er eine Reise nach Italien wagen konnte. Er wollte anfangs Maler werden, wesswegen er in Rom bei Ritter Benefiale seine Studien begann; allein seine Bekanntschaft mit J. Stuart gab seinen Bemühungen eine andere Richtung. Er begleitete 1748 diesen Architekten mit G. Hamilton und Brettingham nach Neapel, und bei dieser Gelegenheit fassten die Künstler den Entschluss, Hellas zu bereisen, und die

architektonischen Monumente jenes Landes zu zeichnen, da die Barbarei der türkischen Unterdrücker für die Folge das gänzliche Verderben derselben erwarten liess. Die Reise begannen sie 1750 von Venedig aus, aber nicht direkte nach Griechenland, sondern nach Pola in Istrien, wo sie, gleichsam als Vorbereitung für ihre weitere Reise, die alten römischen Baudenkmäler zeichneten und studirten. Erst im Jänner des Jahres 1751 kamen sie in Athen an, wo ihnen der englische Gesandte beim Pascha die Erlaubniss zur Zeichnung und Vermessung der altgriechischen Bauwerke erwirkte. Im Jänner des Jahres 1754 verliessen sie die Stadt der Athene, um an andern Orten des Landes ihre gefahr- und mühevollen Arbeiten zu beginnen. Revett fiel damals einem maltesischen Corsaren in die Hände, der ihn nur gegen ein Lösegeld von 600 Dollar frei gab, und so kam der Künstler erst gegen Ende Februars in Salonica an, wohin damals das Ziel unserer Reisenden gesetzt war. Sie zeichneten bis zum Jahre 1755 eine bedeutende Anzahl von Werken, stellten Messungen an, und suchten durch Nachgrabungen dem Boden seine verschlossenen Schätze zu entreissen; nicht selten unter Spott und Gelächter der Türken, während sie auf der andern Seiten selbst grossen Gefahren ausgesetzt waren. Von seiner Ankunft in London bis zum Jahre 1764 scheint der Künstler grösstentheils mit der Ordnung seiner Zeichnungen beschäftiget gewesen zu seyn, in dem bezeichneten Jahre forderte ihn aber die Society of Dilettanti zu einer weitern Reise nach Jonien auf, um auch die Denkmäler jenes Landes zu zeichnen, und in zwei Jahren waren seine Bemühungen gekrönt. Die Nachwelt verdankt also diesen beiden Künstlern zwei Prachtwerke, die, auf Kosten der Gesellschaft der Dilettanti erschienen, eine Regeneration in der Architektur hervorbrachten, indem sie die Nachahmung des römischen Styls verbannten und zu der des reingriechischen führten. Auch für die Alterthumskunde waren sie die bedeutendsten Zeugnisse über die noch in Griechenland vorhandenen Denkmäler. Freilich wurden in der Folge genauere Forschungen angestellt, und manches berichtiget; allein das Verdienst der genannten Meister bleibt dennoch ungeschmälert. Was ihnen noch mangelt haben ihre Nachfolger nachgetragen, und daher liegen Supplementbände vor.

Das Werk, welches durch die Bemühung Stuart's und Revett's entstand, hat den Titel: The antiquities of Athens, measured and delineated by J. Stuart and N. Revett, Painters and Architects. Der erste Band erschien 1762, mit Dedication an den König von England; kaum war der zweite vollendet, schloss Stuart zugleich auch das Leben. Dieser Band wurde 1787 ausgegeben, und im folgenden Jahre starb jener Meister. Den dritten Band der Antiquities of Athens gab 1794 William Revely heraus, noch zu Lebzeiten Revett's; denn dieser Künstler starb erst 1804 in London. Der vierte und letzte Band erschien aber erst 1816 unter demselben Titel, wie der erste, mit Text von Joseph Woods. Erst dieser Band enthält die Alterthümer von Pola. Im folgenden Jahre erschien ein Supplementband zu diesem Werke, ebenfalls von der Dilettantengesellschaft herausgegeben: The unedited antiquities of Attica comprising architectural remains of Eleusis, Rhamnus, Sunium and Thoricus. Als weitere Ergänzung dient ein anderer Band, welcher 1830 unter folgendem Titel erschien: Antiquities of Athens and other places in Greece, Sicily etc. Delineated and illustrated by C. R. Cockerell, W. Kinard, T. L. Donalson, W. Jenkins, W. Railton.

Revett's und Stuart's Bemühungen bewirkten in allen Ländern einen wohlthätigen Umschwung in der Architektur. In Paris erschien desswegen von 1808--1815 auch eine französische Ausgabe unter dem Titel: Les Antiquités d'Athenes, publiées par M. Landon. Von noch grösserer Bedeutung ist aber die deutsche Bearbeitung, die zu Darmstadt unter folgendem Titel erschien: Alterthümer von Athen. Gemessen und gezeichnet von J. Stuart und N. Revett. 28 Lieferungen oder 6 Theile in 3 Bänden, mit 336 Abbildungen auf Zinktafeln. Herausgegeben und mit Zusätzen versehen von C. Wagner, F. Osann und C. O. Müller, der Text in gr. 8., die Tafeln in gr. fol., wie die englischen Werke. Die Alterthümer von Athen und anderen Orten Griechenlands, Siciliens und Kleinasiens, gemessen und erläutert von Cockerell, W. Kinard etc. bilden auf 57 Tafeln einen Ergänzungsband, mit Text. Auch „The unedited antiquities of Attica" sind für das deutsche Publikum bearbeitet, als Supplement zu Stuart's und Revett's Antiquities of Athens, und als Fortsetzung des obigen Werkes, betitelt: Alterthümer von Attika, die architektonischen Ueberreste von Eleusis, Rhamnus, Sunium, Thoricus enthaltend. Herausgegeben von der Gesellschaft der Dilettanti in London; zugleich eine Fortsetzung der Alterthümer zu Athen und Jonien, und besorgt von H. W. Eberhard, 7 Lieferungen mit 78 Abbildungen, nebst Text von C. Wagner.

Die jonischen Alterthümer, das zweite grosse Werk, an welchem Revett neben Dr. Chandler und dem Maler W. Pars den grössten Antheil hat, erschienen unter dem Titel: Jonian Antiquities, published with permission of the Society of dilettanti, by R. Chandler, N. Revett, and W. Paris. I. London, 1769. Der zweite Band ist von 1797, betitelt: Antiquities of Jonia publ. by the Society of Dilettanti. Die deutsche, in Darmstadt von dem Architekten H. W. Eberhard besorgte Ausgabe hat den Titel: Alterthümer von Jonien. Herausgegeben von der Gesellschaft der Dilettanti in London. 9 Lieferungen mit 110 Abbildungen, nebst Text von C. Wagner, erstere in gr. fol., wie alle oben genannten Werke, der Text in gr. 8.

Revetti, Matteo, Bildhauer von Mailand, wird von Sansovino genannt. Er fertigte 1422 zu Venedig in der Kirche der heil. Helena ein Grabmal, und zierte dieses mit kleinen Figuren und Laubwerk.

Reviglione, Antonio, Rechtsgelehrter und Maler, war als Letzterer Schüler von Solimena, und in jeder Hinsicht ein Mann von Ruf. Er malte figurenreiche Bilder, und befasste sich auch mit der Kunstgeschichte. Er schrieb eine Geschichte der Kupferstecher- und Formschneidekunst, die aber im Manuscripte blieb. Dann vermehrte er auch das Abecedario des P. Orlandi. Blühte um 1740. Domenici erwähnt dieses Mannes mit Achtung.

Reville, Jean Baptiste, Kupferstecher, wurde 1767 zu Paris geboren und von Berthault unterrichtet. Er erlangte im Stiche architektonischer Darstellungen grossen Ruf. Die Werke dieser Art sind, je nachdem es der Zweck erheischte, mit grosser Genauigkeit ausgeführt oder höchst malerisch behandelt. Einzeln kommen diese Blätter sehr selten vor, da sie Theile von Prachtwerken ausmachen.

1) Voyage d'Egypte, das grosse, auf Kosten Napoleon's veranstaltete Werk; mehr als 30 Blätter nach Balzac, Cécile, Protain, Dutertre und Marcel.

Auch für Caillaud's Reise in die Oasis von Theben arbeitete er.

2) Voyage pittoresque de l'Espagne par De Laborde, 20 Blätter, nach Liger u. a.

3) Monumens de la France, par De Laborde: 8 Blätter nach Bourgeois, Devize, Bence.

4) Voyage de la Syrie et en Phoenice par M. Cassas, einige Blätter nach Cassas.

5) Voyage de Constantinople par Melling: 2 Ansichten.

6) Gau's Reise nach Nubien, ein im Artikel dieses Architekten erwähntes Prachtwerk.

7) Vue pittoresques et perspectives des salles du Musée des monumens français, Folge von 20 Blättern, nach Vauzelle, gr. fol.

Revillon, Maler, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris.

Révoil, Pierre, Historien- und Genremaler, wurde 1776 zu Lyon geboren, wo er auch seine Schulbildung genoss, bis er endlich nach Paris sich begab, wo damals David eine Schaar junger Talente versammelte. Révoil war einer der ausgezeichnetsten derselben, folgte aber nicht dem statuarischen, finsteren Wesen des Meisters, sondern öffnete sich ein blühenderes, lebensvolleres Feld. Nach Waagen, Kunstwerke etc. III. S. 747, kann Révoil als Repräsentant der früheren Zeit der Restauration gelten, in welcher mit besonderer Vorliebe Anekdoten aus der älteren französischen Geschichte behandelt wurden, und bis auf die neueste Zeit blieb der Künstler seinem Vorsatze getreu. Seine Werke sind zahlreich, durch Composition, glückliche Wahl, Lebendigkeit der Köpfe, Genauigkeit im Costume und durch sehr zarte Ausführung ausgezeichnet, besonders jene seiner reiferen Jahre, die auch im Helldunkel trefflich sind, worin seine ersteren Werke zu wünschen übrig lassen. In diesen Bildern sind die Schatten öfter schwer und das Fleisch rosig und kalt. Dieses ersah Waagen aus zwei Gemälden der Gallerie des Luxembourg, das eine (1810) einen Vorfall während des Besuches Carl's V. bei Franz I. in Fontainebleau (L'anneau de Charles-Quint), das andere (1817) den verwundeten Bayard vorstellend, dieses, wie ihn die von ihm beschützte Familie in Brescia mit Musik unterhält. In letzterem Bilde treten bereits grosse Vorzüge hervor, und der Künstler erhielt damals als Zeichen hoher Anerkennung den Preis von 3000 Fr. Das Bild ist 5 Sch. 6 Z. breit, 4 Sch. 6 Z. hoch. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehören ferner: Heinrich IV. und seine Kinder, ehedem in der Gallerie des Herzogs von Berry; Jeanne d'Arc im Gefängnisse zu Rouen, Jeanne d'Albret, in der Gallerie zu Fontainebleau; die Loskaufung der Gefangenen durch die Väter von la Merci (1819); Maria Stuart von ihrer getreuen Dienerschaft getrennt; Gottfried von la Tour; die provenzalische Gastfreundschaft (1822); Franz I. schlägt seinen Enkel Franz II. zum Ritter, ein 5 F. 6 Z. hohes Bild, für den Grafen von Artois gemalt; René von Anjou, seit 1827 im Besitze des Palamedes de Forbin; Diana von Poitiers und Heinrich II., der Traum der Jeanne d'Arc, der Minstrel und die Mädchen, im Besitze des Herzogs von Angoulême (1827); Tancred, wie er von Bethlehem Besitz nimmt; Ludwig XII. in Plessis-le-Tours die Schenkungsurkunde der Province empfangend, zwei ausgezeichnete Bilder aus der neuesten Zeit des Künstlers.

Révoil war Maler der Mad. la Dauphine, bis er 1808 Professor der Malerei an der k. Schule der schönen Künste in Lyon wurde, wo er noch gegenwärtig lebt. Er erhielt 1814 das Kreuz der Ehrenlegion.

Rewich, s. Reuwich.

Rexmon, Pierre, Emailmaler, einer der interessantesten Künstler des 16. Jahrhunderts, dessen Thätigkeit zwischen 1550 — 80 in Frankreich zu suchen seyn dürfte. Seine Arbeiten sind gewöhnlich mit P. R. bezeichnet, doch sieht man auch solche, welche den vollständigen Namen des Künstlers enthalten. So befindet sich im Kunstkabinete von Gotha eine grosse mit Emailmalereien versehene Schüssel, welche auf der einen Seite den vollständigen Namen, auf der anderen die Initialen desselben enthält. Die Tucher'sche Sammlung zu Nürnberg bewahrte sieben Stücke seiner Hand, theils nach Compositionen Rafael's, theils im Style Primaticcio's gemalt, deren eines, vom Jahre 1562, mit seinem Namen bezeichnet war. Ein früheres Stück dieser Sammlung hat die Buchstaben P. R. und die Jahrzahl 1558. In der Göthe'schen Sammlung zu Weimar werden drei mit P. R. bezeichnete Stücke aufbewahrt, eine Schaale, deren innere Fläche eine Scene aus der Geschichte des Moses enthält, und deren Fuss die Jahrzahl 1571 trägt. Die beiden andern Stücke sind Salzfässer, in deren Höhlungen Profilköpfe und schwebende Genien umher gemalt sind. Die Füsse sind mit den Darstellungen einer Hirsch- und Bärenjagd umgeben. Auch im grünen Gewölbe zu Dresden finden sich ähnliche Arbeiten mit der Bezeichnung P. R. 1571.

In besonders reicher Anzahl finden sich die Emaillen dieses Künstlers in der k. Kunstkammer zu Berlin, die Kugler (Besch. d. K, S. 144) beschreibt. Sie sind im hohen Grade anziehend, eben so fein und geschmackvoll behandelt, wie zumeist mit einem sehr glücklichen Formensinne aufgefasst. Es sind nirgends eigentlich bunte Farben angewandt, diese Arbeiten bestehen im Wesentlichen nur aus Monochommen, grau in grau, aber mit röthlicher Färbung des Nackten, auch auf mannigfache Weise mit zierlichen Goldornamenten versehen. Zwei kleine Platten enthalten Copien von zwei Scenen der kleinen in Holz geschnittenen Passion A. Dürer's: die Kreuzabnahme und die Auferstehung des Herrn, durch eigenthümlich geistreiche Auffassung ausgezeichnet. Zwei andere kleine Platten enthalten Copien des unter dem Namen des „Quos Ego" bekannten Kupferstiches des Marc-Anton, die beiden Scenen des oberen Randes: Juno auf ihrem von Pfauen gezogenen Wagen, und Venus auf dem Wagen von Tauben gezogen. Die edle, classisch-strenge Zeichnung der Original-Compositionen ist hier eben so glücklich nachgebildet, wie bei den obigen Arbeiten. Dann sind zwei Schaalen da, auf Füssen ruhend. Die eine derselben ist im Inneren mit barocken Ornamenten und den Figuren von Flussgottheiten versehen, um das Aeussere der Schaale läuft eine historische Composition umher: Moses, wie er den Wasserquell aus dem Felsen schlägt, eine Composition im Style der Schule von Fontainebleau, die sich durch tüchtige Auffassung auszeichnet. Der Fuss ist mit Darstellungen von Kinderspielen und mit barocken Ornamenten geschmückt. Dieses treffliche Gefäss ist mit P. R. 1571 bezeichnet. Die zweite Schaale enthält im Inneren eine figurenreiche Composition, das Wunder der ehernen Schlange vorstellend, im Style derselben Schule; das Aeussere zieren barocke Ornamente und Engelsköpfe. Eilf Teller der Sammlung in Berlin sind mit

Darstellungen der monatlichen Beschäftigungen bemalt, nach kleinen Kupferstichen von Stephanus. Sie deuten wesentlich auf den Styl der Mantuanischen Schule, und erinnern in ihrer Gesammtfassung an die patriarchalischen Scenen, die von Rafael für die Logen des Vatikans entworfen sind. Die Ränder der Teller und die Rückseiten derselben sind reich mit barock phantastischen Ornamenten geschmückt. Zwei runde Teller, (vermuthlich Salzfässer) enthalten Scenen aus der Geschichte des Herkules, sehr fein und sauber behandelt, in den Gewandpartien (wie gewöhnlich) von trefflichem Style. Einige dieser Scenen sind nach Kupferstichen von Beham u. a. kleinen Meistern. Zwei sechseckige Untersätze sind an den sechs Seiten mit verschiedenartigen Darstellungen, theils mythischen, theils allegorischen Inhalts, geschmückt, einzelne Nachahmungen von Kupferstichen der kleinen Meister. Diese Arbeiten, so wie einige der obigen, sind ohne Zeichen, die eigenthümlich feine und geistreiche Behandlung lässt aber die Hand dieses Künstlers erkennen. Ausser der naturgemässen Fleischfarbe sind hier noch andere Farben zur Decoration angewandt. Ueber den Darstellungen sind Devisen in französischer Sprache.

Rey, Antonio del, Architekt, war Schüler von J. de Herrera, und einer der berühmtesten Meister, welche im 16. Jahrhunderte in Spanien lebten. Er baute die Kirche und das Collegium del Patriarca zu Valenza. Der Erzbischof Juan de Rivera, Patriarch von Antiochia, berief ihn zu diesem prachtvollen Baue, und gegen Ende des Jahrhunderts war er vollendet. Besonders grossartig ist der Hof mit dorischer und jonischer Ordnung über einander, und einer Fontaine in der Mitte. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Rey, Suzan, Edelsteinschneider, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom, und erntete da Beifall. Er schnitt Bildnisse nach dem Leben. Giulianelli sagt im Nachtrage seines Werkes über die Edelsteinschneider, der Künstler heisse Suzan, genannt Rey.

Rey, Etienne, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1789 in Lyon geboren, und von Pillement in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf kam er unter Leitung des Schweden Cogel, Professors an der Ecole publique zu Lyon, und endlich in die Spezialschule daselbst, wo er sich Révoil's Unterricht erfreute. Im Jahre 1814 wurde er Professor an der Ecole gratuite zu Vienne (Isère), 1821 aber wurde er in gleicher Eigenschaft nach Lyon versetzt, wo er noch gegenwärtig Professor an der Schule der schönen Künste ist. Rey ist auch Mitglied mehrerer Akademien.

Die Gemälde dieses Künstlers, Landschaften mit Architektur etc., sind zahlreich, noch zahlreicher aber die Zeichnungen. Er zeichnete die römischen und gothischen Monumente von Vienne, die von ihm selbst und von Villain lithographirt, unter dem Titel: Monumens romains et gothiques de Vienne. 72 Blätter mit Text erschienen. Dann fertigte Rey auch viele Zeichnungen für Albums.

Rey, Elisabeth, nennt Basan eine Kupferstecherin, die mehrere Amorine nach Boucher gestochen hat. Sie soll Daullé's Schülerin gewesen seyn.

Reyers, Nicolaus, Maler, geb. zu Leyden 1719, war Schüler von H. van der My. Er malte Bildnisse und Genrestücke, Supraporten u. s. w., wie van Goal versichert.

Reyers, Zeger, Architekt, wurde 1790 zu Arnheim geboren, und von H. S. van Ameron unterrichtet. König Ludwig Napoleon schickte ihn als Pensionär nach Paris, wo Reyers seine Zeit auf das gewissenhafteste benützte, und so wurde er 1813 nach der Rückkehr ins Vaterland als Inspektor des fürstlichen Lustschlosses Soestdyk angestellt. Nach einiger Zeit wurde ihm als Stadtbaumeister im Grafenhage ein grösserer Wirkungskreis geöffnet.

Reyes, Melchior de los, Bildhauer, aus der Gegend von Sevilla gebürtig, war Schüler von G. Hernandez. In der Cathedrale von Sevilla sind einige Statuen von ihm. Blühte um 1594.

Reygers, Johannes Hubertus, Maler, geb. zu Gornichem 1767, liess sich als Zeichner und Portraitmaler in Middelburg nieder, fand aber noch grösseren Beifall durch seine aus Papier geschnittenen Arbeiten, die wie Basreliefs erschienen. Auch verschiedene Monumente stellte er auf solche Weise dar. Hendrik Voerman war hierin sein Vorgänger.

Reyn, Jan de, Maler, geb. zu Dünkirchen um 1610, war Schüler von A. van Dyck, und begleitete diesen auch nach England. Nach dem Tode des Meisters ging er mit dem Marschall von Grammont nach Paris, verliess aber diese Stadt bald wieder, weil ihm ein Hemd gestohlen wurde, woraus er den Schluss zog, dass es ihm auch an den Leib gehen könnte. Er kehrte in sein Vaterland zurück, und malte für verschiedene Kirchen. Dennoch ist der Künstler wenig bekannt, was Descamps (II. 189) daraus erklärt, dass seine Werke für jene eines van Dyck genommen wurden. Nach Descamps sind diese Bilder in Zeichnung, Färbung und Behandlung allerdings jenes Meisters würdig, auch im Helldunkel gut aber in der Composition verworren.

Reyna, Francisco de, Maler zu Sevilla, war einer der berühmtesten Schüler des älteren Herrera, starb aber schon in frühen Jahren. Seine Bilder sind daher nicht zahlreich, und darunter nennt man besonders die Darstellung der Seligen in der Kirche Allerheiligen zu Sevilla. Im Kloster Monte Sion waren seine letzten Arbeiten: da wurde er 1659, kaum 35 Jahre alt, vom Tode überrascht. Fiorillo, und nach ihm Füssly, lassen ihn 1656 sterben.

Reynalte, Francisco, ein berühmter Goldschmied, stand im Dienste der Cathedrale von Toledo, und fertigte für dieselbe vieles Schmuckwerk, worunter die reichen Manillen des Bildes de nuestra Sennora del Sagrario genannt werden. Blühte um 1590.

Reynalte, Rodrigo, ein Verwandter des Obigen, war ebenfalls Goldschmied. A. S. Coello bediente sich manchmal seiner Hülfe.

Reynard, Michel Ovide, Zeichner und Radirer, wurde 1817 zu Auvergne (Puy de Dôme) geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Reynard hat im Fache der Ornamentik, so wie in Zeichnung für Fabriken bereits Ausgezeichnetes geleistet. Es liegen von ihm mehrere Werke vor, mit theils radirten, theils lithographirten Blättern, alle nach eigener Zeichnung. Eine Sammlung alter Ornamente hat Riester nach seinen Zeichnungen radirt.

1) Encyclopedie d'ornemens, publiée par Chavant à Paris 1840. 16 von Reynard radirte Blätter, fol.

2) Sechs radirte Blätter für das Ornamentenwerk von Blaisot. Paris, 1841. fol.
3) Album alphabetique de 500 lettres ornées, mit der Feder auf Stein gezeichnet, Paris bei Fleury Chavant, 1841, 50 Blätter, fol.
4) Alphabet grec avec entourages, mit der Feder auf Stein gezeichnet. Paris bei Chavant, 1841, 26 Blätter, 4.
5) Le dessinateur de papiers peintes, d'orfévrerie, vases et bijouterie, ameublemens, mit der Feder auf Stein gezeichnet, Paris bei Chavant, 1842, 50 Blätter im Farbendrucke, fol. Dieses Werk kommt sehr selten vor, da nur 250 Exemplare existiren.
6) Ohngefähr 60 Blätter für das Werk: Le fabricant d'étoffes façonnées, welches zu Paris bei Chavant von 1840 an herauskam. fol.
7) Culs de lampes, auf Holz gezeichnet, für M. Paulin zu Paris.

Reynold oder Reynolds, S. W., Landschaftsmaler zu London, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrunderts. Er hatte schon um 1830 seinen Ruf begründet, und auch im Auslande sich bekannt gemacht. Im Kunstblatte von 1831 heisst es: dass man in seinen Gemälden die lebhafte Auffassungsgabe und den feinen Takt bewundere, womit er die Natur in ihrem friedlichen Wirken, so wie im Kampfe der Elemente zu belauschen gelernt hat. Man findet in seiner Manier einige Aehnlichkeit mit Rembrandt. Seine Farbung ist glänzend, aber harmonisch, und das Ganze eben so originell als geistreich behandelt.

Reynolds, Joshua, berühmter Portraitmaler, geb. 1723 zu Plympton bei Plymouth, war der Sohn eines wegen seiner Gelehrsamkeit hochgeachteten Geistlichen und Lehrers, und auch Joshua genoss eine sorgfältige Erziehung. Auch den Hang zum Zeichnen nährte der Vater, da er selbst eine kleine Kunstsammlung besass; den Wunsch Künstler zu werden, hatte aber erst Richardson's Theorie der Malerei in ihm erweckt. Rafael erfüllte ihn mit Begeisterung, er wollte diesen nachahmen, seine empfängliche Seele neigte sich aber in der Folge doch zu Titian und Correggio. Den ersten Unterricht ertheilte ihm Hudson, einer der besten damals in London lebenden Maler, der aber in seiner eigenen Mittelmässigkeit nicht im Stande war, einen Künstler zu bilden. Reynolds zog dennoch Vortheil bei ihm, weil er seinen Zögling fleissig Zeichnungen von Guercino copiren liess, die später öfter für Original genommen wurden. Nach einigen Jahren kehrte er nach Devonshire zurück, und verweilte da drei Jahre, ohne wesentliche Fortschritte in der Kunst gemacht zu haben. Er malte Bildnisse um geringen Preis, besonders solche von englischen Offizieren von der Flotte zu Plymouth, die ihm für das Stück eine Guinee bezahlten, wofür er in der Folge 200 Pf. St. verlangte. Indessen sind jene Jugendarbeiten mit seinen späteren Werken durchaus nicht zu vergleichen. Er fing erst nach seiner Rückkehr in London an, mit aller Kraft sich dem Studium der Kunst zu widmen, diess mit solchem Erfolge, dass er in kurzer Zeit auch bei den Grossen des Reiches Eingang fand. Sein besonderer Gönner und Freund ward Lord Keppel, der 1749 als Commandant einer Escadre, die nach dem Mittelmeere abging, auch unsern Künstler zur Begleitung einlud, was dieser um so freudiger annahm, da er auf solche Weise schneller nach Italien gelangen konnte. Er landete in kurzer Zeit zu Livorno, und nun trat er die Reise nach

Rom an. Reynolds verweilte da drei Jahre, besuchte die Schulen der vorzüglichsten Meister, malte aber, ausser einigen Bildnissen, nichts von grosser Bedeutung; denn das grosse Gemälde, in welchem er die Schule von Athen copirte, darin aber, statt der Philosophen Rafael's, die damals in Rom lebenden Engländer carrikirt haben soll, wollen wir, wenn wirklich ein solches Bild von ihm herrühret, gerade nicht zu den Hauptarbeiten damaliger Zeit zählen. Füssly erwähnt eines solchen Bildes, wir möchten aber lieber glauben, dass in Reynolds die Begeisterung für Rafael nie in dem Grade erlosch, dass er ein Werk desselben zur Carrikatur herabzog. Venuti (Risposta alle Riflessioni crittiche del Sig. Marchese d'Argens, Luca 1755, p. 206) nennt auch wirklich einen anderen englischen Künstler, den Maler Revel, der eine solche Copie nach der Schule von Athen gefertiget hat. Indessen war Reynolds einer der ersten, die Mengs zuwider Rafael's Werke jenen des Michel Angelo nachsetzten, und zur Erneuerung einer schon damals veralteten Frage Veranlassung gaben, welchem von den erwähnten grossen Meistern die Superiorität gebühre, wobei sich viele, namentlich Engländer, auf die Seite Buonarotti's neigten, an deren Spitze Reynolds als begeisterter Lobredner stand, obgleich er selbst kein Nachahmer Michel Angelo's ist.

Gegen Ende des Jahres 1752 kam der Künstler ins Vaterland zurück, wo sich sein Ruf schnell verbreitete. Schon das erste Werk, das Bildniss des Lord Keppel, machte die früher gefeierten Namen eines Lely, Riley und Kneller fast vergessen, und als er auch einige hohe weibliche Schönheiten gemalt hatte, wollte man nur mehr dem A. van Dyck den Rang vor ihm lassen. Die nach seinen Bildern theilweise trefflich gearbeiteten Mezzotintoblätter machten den Künstler auch im Auslande bekannt, und mehr als ein fremder Hof wollte ihn an sich ziehen. Allein Reynolds blieb im Vaterlande, unternahm nur 1781 und 1783 kurze Reisen nach Flandern und Holland, und lebte fortwährend hochgeachtet, nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch von hoher Bildung und feinen Sitten. Im Jahre 1760 veranstaltete er die erste Austellung seiner Werke; von dieser Zeit an fehlten die öffentlichen Schaustellungen nie mehr, und die Kunst gewann dadurch sichtlich. Den 26. Jänner 1765 gründete König Georg III. eine eigene Malerakademie, die aber erst den 10. December 1768 unter dem Präsidium Reynolds eröffnet wurde. Dieser bekleidete jetzt fast dreissig Jahre die Stelle eines ersten Präsidenten dieser Anstalt, und machte sich durch sein seltenes Malertalent, so wie durch die geistreichen Vorträge in der Akademie, und durch die freundlichste Zuvorkommenheit dieser Auszeichnung im hohen Grade werth. Nach Ramsay's Tod, im Jahre 1784, ernannte ihn der König auch zum ersten Hofmaler, bis er endlich 1792 einer langwierigen und schmerzhaften Krankheit erlag.

Reynolds ist vornehmlich im Fache des Portraits gross, und seine besten Bilder dieser Art nehmen, auch mit den Leistungen anderer Schulen verglichen, eine hohe Stelle ein. In dem feinen Gefühl für Formen und dem kräftigen Vortrage ist er von keinem seiner Landsleute übertroffen worden; und auch in der Färbung erreichte er oft eine überaus grosse Frische. Er strebte in der Färbung Rembrandt nach, sein Colorit ist aber selten so gesättigt. Auch Titian's Lokaltöne und das Farbenspiel des Rubens suchte er zu vereinigen. In der Art des Farbenauftrages nahm er besonders Correggio zum Vorbilde, in der freien Behandlungsweise legte er aber den Grund zu jener Breite und Freiheit, welche von sei-

nen Nachfolgern oft übertrieben wurde, die nicht selten in Flüchtigkeit und Nachlässigkeit ausarteten, während bei Hogarth und Reynolds noch jeder Zug in der Natur geschaut ist und etwas Bestimmtes ausdrückt. In der Technik, die er sich selbst schaffen musste, war er nicht immer glücklich. Mehrere seiner Bilder sind daher verblichen, und von leichenähnlichem Ansehen. Er war unablässig bemüht, neue Bindemittel der Farben zu entdecken; diese Versuche fielen aber nicht immer glücklich aus.

Ausser dem eigentlichen Portraite war Sir Joshua am glücklichsten in Darstellung von Kindern, bei welchen er in der Hauptsache sich auch treu an die Natur halten konnte, und nur eine ziemlich gleichgültige, aber naive Handlung oder Beschäftigung erforderlich war. In solchen Bildern ist es ihm vortrefflich gelungen, die Jugendfrische und das naive, unschuldige Wesen der schönen englischen Kinder wieder zu geben. Diese Bilder nennen andere Phantasiegemälde, und rühmen sie nicht weniger, besonders die Schlange im Grase und das schlafende Mädchen. Das erstere wird als eine höchst originelle und muthwillig erfundene Composition gepriesen, das andere als Meisterstück in Hinsicht auf Kraft und Durchsichtigkeit der Farbe erhoben.

Weniger bedeutend ist aber Reynolds in historischen Malereien, worin es ihm nicht nur an bedeutsamer Würde des historischen Styls fehlt, sondern sich sogar Schwäche der Zeichnung kund gibt. Diesen Fehler gestand aber Sir Joshua zu. Er klagt sich in seinen Vorlesungen dieses Mangels wegen öffentlich an, mit der Bitte um Nachsicht wegen seiner Gemälde, die er fertigte, bevor er im Zeichnen fest genug war. Allein in historischen Darstellungen brachte er es nie zu grosser Correktheit in der Zeichnung. Mit Namen bezeichnet hat Reynolds nur zwei Bilder: das Bildniss der Mrs. Siddons als tragische Muse, und jenes der Mrs. Cockburn mit ihren drei Kindern als Charitas.

Reynolds hinterliess bei seinem Tode der Miss Palmer, seiner Erbin, ein Vermögen von 100,000 Pf. St., da schon zu den Lebzeiten des Künstlers dessen Werke sehr theuer bezahlt wurden, und bei der Versteigerung seines Nachlasses einzelne Stücke zu ungeheueren Preisen weggingen. Der Herzog von Marlborough zahlte ihm für sein Familienbild 700 Guineen. Die Kaiserin von Russland liess ihm für das Bild des Herkules 1500 Guineen bezahlen; Prinz Potemkin bezahlte für das Gemälde der Enthaltsamkeit des Scipio deren 500; Viscount Mountjoy für ein Bild, auf welchem die Marquise von Townshed, Mme. Gardener und Mme. Beresford die Statue des Hymen bekränzen, 450 Guineen; Desenfans Esq. für das Bildniss der Mrs. Siddons als Muse der Tragödie 700 Guineen; Dr. Dorset für den Ugolino und die wahrsagende Zigeunerin 750 Guineen, etc. Alderman Boydell bezahlte für den Auftritt des Chaudron aus Macbeth 1000 G., für den Tod des Cardinal Beaufort 500 G. — Bei der Versteigerung seines Kunstnachlasses wurden 1821 einzelne Stücke um ungeheuere Preise erstanden. Das grosse Gemälde, unter dem Namen der Charity bekannt, kaufte Lord Normanton um 1500 Guineen, und auch die Zeichnungen und Gemälde zum Fenster in der Capelle von New-College gingen zu sehr hohen Preisen weg, wie wir unten unter den historischen Compositionen bemerkt haben. Dass aber auch in neuerer Zeit der Werth von Reynolds Bildern nicht gesunken ist, beweiset der Umstand, dass 1829 bei der Auktion der Kunstwerke des Lord Gwydir zu London eine heilige Familie um 1995 Pf. St. für die Nationalgallerie daselbst erkauft wurde. Reynolds

malte sie für Macklin um 500 Pf. St., und dieser überliess das Bild dem Lord für 700 Guineen. Macklin besass auch das Bild der Aehrenleserinnen und bezahlte 500 Pf. St. dafür.

Die folgenden Werke gehören jedenfalls zu seinen besten, doch nicht von allen können wir den Besitzer angeben. Wir nennen auch vorzügliche Meister, welche solche gestochen haben, verweisen aber im Allgemeinen auf folgenden Catalog: A descriptive catalogue of all the prints and ingravings of Sir J. Regnolds, London 1825.

Bildnisse.

Vor allen nennen wir die eigenen Bildnisse des Künstlers. Ein solches mit der Brille ist in der Privatsammlung König Georg's IV. Es ist sehr lebendig aufgefasst und besonders fleissig modellirt, aber in den Schatten grauer, in den Lichtern kälter, als man sonst bei Reynolds zu sehen gewohnt ist. Waagen, Kunstwerke II. 185. Ein zweites Bildniss ist in der Sammlung in Dulwichcollege, ebenfalls mit der Brille, nach Waagen (I. c. 196) vorzüglicher und kräftiger in der Färbung, als obiges Bild. Ein drittes ist in der Tribune zu Florenz. V. Green, C. Townley und J. Watson haben sein Bildniss geschabt. J. K. Scherwin es gestochen, J. Callyer und Th. Holloway stachen sein Bildniss im Kleinen. Facius stach das von G. Stuart gemalte Bildniss dieses Künstlers. Auch in dem Werke: The fine arts of the english school ist sein Bildniss gestochen, wie vor der Gesammtausgabe seiner literarischen Werke.

Sehr zahlreich sind seine andern Bildnisse, da er fast die ganze noble und merkwürdige englische Welt gemalt hat. Die zunächst unten folgenden Portraite werden von Dr. Waagen beurtheilt, viele von den sich anreihenden Bildnissen dürften aber theils verschollen, theils verdorben seyn.

In der Nationalgallerie zu London ist jenes des Lords Heathfield, des ruhmwürdigen Vertheidigers von Gibraltar, in Deutschland unter dem Namen des Lord Elliot bekannt. Waagen (Kunstwerke etc. I. 232) sagt, das Ehrenfeste, Tüchtige des Charakters sei darin trefflich aufgefasst, die Zeichnung fein, die Ausführung breit, aber fleissig, die Färbung warm und kräftig, wenn schon minder durchsichtig als in manchen andern Bildern dieses Meisters; der Hintergrund, worin dunkle Rauchwolken die Wirkung der Artillerie andeuten, bilde mit der unerschütterlichen Ruhe, womit der Held die Schlüssel von Gibraltar hält, einen passenden Gegensatz, und bringe zugleich die Figur sehr gut vom Grunde los. In der genannten Gallerie ist auch das unter dem Namen des verbannten Lords bekannte Bildniss, ein Kopf von glühender Färbung, aber etwas leer in den Formen. Dieses gerühmte Werk schenkte der Geistliche W. Lang der Nationalgallerie. (T. Doo hat es für die Engravings from the pictures of the National-Gallery gestochen, so wie das Bildniss Heathfield's.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire ist das Bildniss des Lord Richard Cavendish, halbe Figur, nach Waagen (I. 256) sehr lebendig aufgefasst, und in einem warmen, klaren Ton mit grösster Meisterschaft und Freiheit beendigt. In dieser Sammlung ist auch das Bildniss der durch ihren Geist und ihre Kunstliebe berühmten Herzogin von Devonshire, ein sehr anziehendes und kluges Gesicht von äusserst zarter, blühender, durchsichtiger Farbe. Waagen sagt, solche Werke beweisen, wie hoch dieser Meister als Portraitmaler stehe.

Auch in der Sammlung zu Chatswoorth ist ein Bildniss der be-

rühmten Herzogin von Devonshire, mit einem Kinde auf dem Schoosse. Ihr im Profil gesehenes Gesicht ist eben so fein als geistreich im Charakter, die Farbe besonders warm, klar und harmonisch. Ganze, lebensgrosse Figur.

In der Sammlung des Sir Robert Peel ist das Bildniss der berühmten Schauspielerin Siddons im Profil, ein Kind auf der Schulter in halber Höhe. Dieses Bild ist nach Waagen edel und fein aufgefasst, sehr zart im klaren, hellen Goldton modellirt, und von anziehender Harmonie der Wirkung. (Gest. von Haward.)

In der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim bei Oxford ist das Familienportrait des letzten Herzogs, mit seiner Gemahlin und sechs Kindern, unter einer Halle mit Landschaft im Vorgrunde. Waagen (II. 48) sagt, Reynolds erscheine in diesem seinen Hauptwerke sehr zu seinem Vortheil, die so selten befriedigende Anordnung solcher Bilder sei hier bequem und glücklich, und mit grosser Lebendigkeit aller Köpfe, und sehr fleissiger Ausführung des Einzelnen, vereinige es eine harmonische Durchführung, in einem hellen, warmen, saftigen Farbenton. Der Maler erhielt für dieses Bild 700 Guineen, eine im Verhältniss zu den jetzigen Preisen immer sehr mässige Summe. Unter den übrigen Portraiten des Sir Joshua in dieser Sammlung zeichnen sich die des Lords Charles Spencer und des Marquis of Tavistock am meisten aus, die andern sind theils verblichen, theils ursprünglich gleichgültiger. Desto schöner ist aber das Bild der Lady Charlotte Spencer, als kleines Zigeunermädchen, ihrem Bruder, Lord Henry Spencer aus der Hand wahrsagend. Dieses Bild ist durch Naivetät, Lebendigkeit und Klarheit des hellen, warmen Tons sehr anziehend, wie Waagen versichert. (Gest. von Sherwin.)

In der Gemäldesammlung in Staffordhouse ist das Bildniss des berühmten Dr. Johnson, welches ungeachtet der verblichenen Farbe in der feinen Auffassung zu bewundern ist. Es ist ein Profilkopf. (Gest. von Doughty.)

Die dem Marquis von Westminster gehörige Grosvenorgallerie bewahrt das Bildniss der berühmten Schauspielerin Siddons als tragische Muse, in ganzer, lebensgrosser Figur. Waagen (II. 128) sagt, dieses Bild enthalte wirklich grosse Vorzüge, nur müsse man sich über die moderne Auffassung und das moderne Costüm hinwegsetzen. Das Gesicht hat einen feinen, edlen Ausdruck, die Färbung des Fleisches ist zart, klar und dabei warm. Kleid und Grund nähern sich im Effekte dem Rembrandt. Dieses Bild ist 1785 gemalt, und beweist, dass der 62-jährige Künstler noch in seiner vollen Kraft war.

In der Bildersammlung in Dulwichcollege ist ebenfalls das Bild der Siddons als tragische Muse, minder klar und tief in der Farbe, nach Waagen offenbar Wiederholung.

In der Bildersammlung zu Corshamhouse findet man die Bildnisse von Paul Cob Methuen und seiner Gemahlin, beide von grosser Eleganz, im Ton des Fleisches minder glühend als öfter, dafür aber wahrer als meist.

In der Sammlung zu Castle-Howard ist das Bildniss eines Omai in Lebendigkeit und Feinheit der Auffassung, meisterlicher Haltung und Gediegenheit der Ausführung eines der schönsten Bilder des Meisters. Das Portrait des Grafen Friedrich von Carlisle, des Vater des jetzigen, in jungen Jahren, ist ebenfalls sehr fein und lebendig im Kopf. (Omai gest. von Jacobi, für Boydell.)

In der Gemäldesammlung des Grafen Spencer zu Althorp sind mehrere Familienportraite von Reynolds, die nach Waagen aber

nur zu seinen leeren Bildern gehören. Am meisten spricht noch das der Marquisin Camden durch weibliche Anmuth an.

Zu Woburn-Abbey, dem Sitze des Herzogs von Bedford, ist ebenfalls eine Reihe von Familiengemälden, wovon aber mehrere verblichen, und von unheimlichem Ansehen sind. Die des Herzogs und der Herzogin von Bedford, so wie jenes einer andern Dame (Mme. Billington, deren Bildniss der Herzog 1795 um 500 Pf. kaufte?) sind nach Waagen (II. 548) gute, auch in der Färbung erhaltene Bilder.

In der dem Marquis von Bute gehörigen Sammlung zu Lutonhouse sind die Bildnisse des Grafen Ministers Stuart Bute und seiner Gemahlin, und jenes des Ministers mit seinem Sekretär, alle durch Solidität der Behandlung, lebendige Auffassung und kräftige Färbung ausgezeichnet. Waagen II. 584.

Folgende Bildnisse von Herren und Damen haben ebenfalls viel zur Verbreitung des Ruhmes beigetragen, da sie alle gestochen wurden, nach der damaligen Weise in Punktirmanier oder in Mezzotinto, theilweise meisterhafte Blätter.

Her Roy. High. Augusta, Hereditary Princess of Brunswick et Lunenburg, gest. von M. Ardell.

H. R. H. Ann Dutchess of Cumberland, gest. von J. Watson.

Her R. H. the Dutchess of Gloucester, gest. von Finlayson (Boydell).

Prinzessin Sophia Matilda, Tochter des Herzogs von Gloucester, gest. von Watson.

Mary, Dutchess of Ancaster, gest. von Dixon, auch von R. Houston.

Ann Viscoutess Townshend, gest. von V. Green.

Elisabeth Countess of Berkley, gest. von M. Ardell.

Elisabeth Countess of Northumberland, gest. von E. Fischer, dann auch von Houston, im Hermelinmantel.

Mary Isabella, Dutchess of Rutland, gest. von V. Green.

Emily Mary, Countess of Salisbury, gest. von V. Green.

Jane Lady Cathart, mit ihrem Sohne, gest. von M. Ardell.

Lady Ann Dawson, Diana als Jägerin, gest. von M. Ardell.

Maria Countess of Waldegrave mit ihrer Tochter, gest. von Houston.

Frances Countess of Essex, gest. von M. Ardell.

Lady Charlotte Fitz-William, gest von M. Ardell.

Lady Fortescue, gest. von M. Ardell.

Lady Fenoulhet, gest. von M. Ardell.

Jane Countess of Hyndford, gest. von M. Ardell, 1757.

The Dutchess of Manchester, gest. von Watson.

Emily Countess of Kildare, gest. von M. Ardell.

Caroline Russel, Dutchess of Marlborough, gest. v. M. Ardell.

Lady Caroline Russel, gest. von Ardell.

Lady Ann Campbell Countess of Stafford, gest. von M. Ardell, dann auch von Johnson.

Diana Viscountess Crosbie, gest. von W. Dickinson.

Elizabeth Hamilton, Countess of Derby, gest. von Dickinson.

Jane Dutchess of Gordon, gest. von Dickinson.

The Countess of Pembrocke and her son Lord Herbert, gest. von Dixon.

Lady Sarah Bunbury, den Grazien opfernd, von E. Fischer schön gestochen.

Lady Elisa Keppel, dem Hymen opfernd, gest. von E. Fischer.

Countess of Harrington, gest. von V. Green.
Countess of Aylesford, gest. von V. Green.
Lady Georgiana Spencer, Dutchess of Devonshire, zweimal, einmal im Parke dargestellt, gest. von V. Green.
Dieselbe mit ihrer Tochter, gest. von S. Paul.
Lady Elisabeth Lee, Tochter des Grafen von Harcourt, gest. E. Fischer.
Lady Elisabeth Laura, Lady Charlotte Maria, und Lady Horatiana, Töchter des Grafen J. von Waldegrave, gest. v. V. Green.
Lady Elisabeth Compton, gest. von Green.
Countess of Harrington, gest. von V. Green.
Lady Amabel und Lady Jemina Yorke, Töchter des Grafen von Hardwick, gest. von E. Fischer.
Lady Beaumont, gest. von R. Smith.
Lady Talbot, gest. von V. Green.
Mrs. Carnac, gest. von R. Smith.
Lady Carolina Howard, gest. von Green.
Lady Cath. Scarsdale, mit ihrem Sohne, gest. von Watson.
Mrs. Matthews, gest. von Dickinson.
Lady Almeria Carpenter, gest. von Watson.
Lady Dashwood mit dem Kinde, gest. von C. H. Hodges.
Elisabeth Dutchess of Buccleugh und Lady Mary Scott, gest. von Watson.
Lady Gertrude Fitz-Patrick, jugendliche Figur im Garten; gest. von Smith.
Mrs. Musters, im Garten, gest. von Smith.
Lady Catherine Pelhem Clinton, die Hühner fütternd, gest. von Smith.
Mrs. Stanhope, gest. von Smith.
Lady Isabella Stanhope, Countess of Seston, gest. von Watson.
Barbara Countess of Coventry, gest. von Watson.
Lady Elisabeth Laura, Lady Charlotte Maria, Lady Anne Horalis, gest. von V. Green.
The Right Hon. Lady Charlotte Johnston, gest. von Corbutt.
The Right Honble. Lady Beauchamp, gest. von W. Nutter.
Angelica Kauffmann, gest. von Bartolozzi (Boydell), dann von E. Morace.
Miss Fitzpatrick, gestochen von J. Dean.
Miss Horneck, als Sultanin sitzend, gest. von Dunkarton. (Boydell), auch von M. Ardell.
Miss Monckton, im Garten, gest. von Jacobi (Boydell.)
Lady Caroline Montagu, Figur der Jugend, gest. von J. R. Smith. (Boydell).
Lady Elisabeth Montagu, Tochter des Grafen von Cardignan, gest. von M. Ardell.
Caroline Dutchess of Marlborough with her daughter, gest. von J. Watson (Boydell.)
Lady Catherine Powlet, Tochter des Herzogs von Bolton, gest. von Smith.
Drei weibliche Gestalten, wie sie die Statue des Hymen bekränzen: Die Marquise von Townshed, Mme. Gardener und Mme. Beresford. (Gest. von T. Watson: A Sacrifice to Hymen or the three sisters.)
Miss Crew und Miss Bouverie vor einem Grabmal, gestochen von Marchi (Et in Arcadia ego).
Countess of Carlisle, gest. von Watson.
Miss Bingham, Kniestück von Bartolozzi schön gestochen.
Miss Elliot, als Juno, gest. von Watson.

Lady Taylor, gest. von Dickinson.
Lady Marie Leslie, mit einem Lamme im Arme, gest. von Spilsbury.
Lady Charles Spencer, gest. von Finlayson (Boydell).
Lady Charles Spencer, als Amazone mit dem Pferde, gest. von Dickinson.
Una, Bildniss der Lady Beauclerc, gest. von Watson.
Lady Selina Hastings, gest. von R. Houston.
Lady Bampfylde, gest. von Watson.
Lady Elisabeth Melbourne und P. Lamb, gest. von J. Watson.
Lady Melbourne, gest. von Finlayson. (Boydell).
Lady Melbourne und ihr Sohn (Maternal affection) gest. von Dickinson.
Die beiden Miss Crews, gest. von Dixon (Boydell).
Lady Sara Bunbury durch's Fenster blickend, gest. v. Watson.
Mrs. Bunbury in Betrachtung, gest. von J. Watson (Boydell).
Jemina Countess Cornwallis, gest. von Watson.
Miss Palmer, now Lady Inchiquin, Reynolds Nichte, gest. von R. Smith. (Boydell).
Miss Powell, gest. von Houston.
Miss Francis Chalmondeley, mit dem Hunde, gest. v. J. Marchi.
Mrs. Morris, gest. von R. Smith (Boydell).
Mrs. Mordaunt, gest. von R Smith (Boydell).
Mrs. Abington als Thalia, gest. von Watson.
Miss Bosville, gest. von J. Watson (Boydell).
Miss Fordyce, gest. von Watson.
Mrs. Williams Hope, gest. von Hodges (Boydell).
Mrs. Montague, gest. von Smith.
Miss Campbell, gest. von V. Green.
Lady Sarah Bunbury, die Schönheit, welche den Grazien opfert, gest. von J. B. Lucien.
Miss O-Brien, in Betrachtung versunken, gest. von Dixon.
Miss Kitty Fischer, als Cleopatra, gest. von Houston.
Mrs. Blake als Juno, wie sie von der Venus den Gürtel empfängt, gestochen von J. Dixon.
Eine junge Dame mit einem Blumenbouquet, gest. v. Spilsbury.
Eine unbekannte Dame mit einer Vase, Amor zu ihren Füssen, gest. von M. Ardell.
Eine unbekannte Dame, sich auf ein Piedestal lehnend, auf welchem die Statue des Amor steht, gest. von M. Ardell.
Eine unbekannte Dame mit dem Hute (Mrs. Chambers), gest. von M. Ardell.

George the third, King of Great-Britain, Kniestück von Dickinson und Watson gestochen.
His Ser. Highness Charles, Hereditary Prince of Brunswick and Lunenburg, gest. von M. Ardell.
Prinz Wilhelm Friedrich, Sohn des Herzogs von Gloucester, gest. von C. Watson (Boydell).
Herzog Wilhelm August von Cumberland, Bruder Georg III., gest. von J. Watson (Boydell), auch von E. Fischer,
The right Hon. George Lord Anson, gest. von M. Ardell.
Edward Boscawen, Admiral, gest. von M. Ardell.
Lord George Germaine, gest. von M. Ardell.
Charles Spencer Duke of Marlborough, gest. von Houston.
William Wentwort Earl of Stafford, gest. von M. Ardell.
Edward Lord Thurlow, Lord High-Chancellor, von Bartolozzi meisterhaft gestochen; auch von Dixon für Boydell.

The R. H. Anthony Malone, Chancellor etc., gest. von Smith.
The R. H. Charles Townshend, gest. von Dixon.
Hugh Percy, Earl of Northumberland, gest. von E. Fischer.
John Hunter, berühmter Anatom, trefflich gest. v. W. Sharp.
Sir John Cust, Speaker to the House of Commons, gest. von J. Watson (Boydell).
Lord Arburthon, gest. in dem Werke: The fine arts of the english school.
Lord Camden, gest. von Ravenet in ganzer und halber Figur, von Basire in ganzer Figur, von Haid im Sessel, alle für Boydell.
George Dance, gest. von S. W. Reynolds,
Charles Saunders, Vice-Admiral, gest. von M. Ardell.
His Grace the Duke vf Devonshire, gest. v. R. Smith (Boydell).
Lord und Lady Pembrocke mit ihrem Sohne, gest. v. Watson.
Thomas Ashton, Rector, gest. von M. Ardell.
John Lockhart, Com. of his. Maj. ship Tartar, gest. von M. Ardell.
Lord Rich. Cavendish, gest. von Smith.
John Earl of Rothes, Lieutenant-General, gest. von M. Ardell.
Thomas Newton, Lord Bischof von Bristol, gest. v. Th. Watson.
Marquis of Tavistock 1767, gest. von Watson (Boydell).
Charles Lord Cathart, gest. von M. Ardell.
George Keppel, Earl of Albemarle, gest. von C. Spooner.
Sir George Bridges Rodney, Admiral of the White, gest. von Watson (Boydell); dann von Dickinson.
James Hay, Earl of Errol, im Ornate, gest. von Th. Watson.
William Markham, Erzbischof von York, gest. von R. Smith (Boydell).
Lord Rawdon, gest. von Baldrey.
Admiral Edwards, gest. von E. Welsh.
Sir Jeffrey Amhorst, Commander of the British Forces in America, gest. von Watson (Boydell).
Richard Greenville, Earl of Temple, gest. von Dickinson.
Augustus Harvey, Colonel of Marines, gest. von E. Fischer.
Lord Robert Manners, gest. von Dickinson.
Dr. Rich. Robinson, Erzbischof von Armagh, gest. von Smith (Boydell).
Frederik Howard, Earl of Carlisle, gest. von Spilsbury.
Dr. Beattie mit der Gerechtigkeit, gest. von Watson (Boydell).
Lord Cardross, gest. von Finlayson.
Hely Hutchinson, Secretary of State for Ireland, gest. von Watson (Boydell).
Dr. Thomas-Leland, gest. von J. Dean.
Warren Hastings, Gouverneur in Bengal, gest. v. Th. Watson.
Henry Hope Esq., gest. von Hodges (Boydell).
John Lee, Esq., Barrister at Law, gest. von Hodges (Boydell).
Henry Herbert, Earl of Pembrocke, gest. von Dixon.
John Marquis of Granby, mit dem Pferde, gest. von Watson, dann in dem Werke: The Fine Arts of the english school, und von W. S. Reynolds.
Samuel Foote, Esq. Comedian, gest. von Blackmore (Boydell).
John Lord Cardiss, gest. von E. Fischer.
Joseph Baretti, Esq. Sec. to the Royal Academy, gest. von Watts (Boydell).
George Seymour Conway, gest. von Fischer.
John Paine, Architekt, gest. von Watson (Boydell).
Dr. Samuel Johnson, gest. von W. Dougthy.
Jacob, son of the Hon. W. Bouverie, gest. von M. Ardell.

Henry Bunbury, Youngest son of the Late Sir W. Bunbury, gest. von T. Blackmore.

Rev. William Mason, gest. von Dougthy.

Mr. Barwell, in seinem Cabinete sitzend, der Sohn ihm zur Seite, trefflich gest. von Dickinson.

Laurence Sterne, gest. von E. Fischer.

Joseph Banks, gest. von Dickinson.

Richard Edgcumbe, gest. von Dickinson.

Sir Robert Fletcher, gest. von Dickinson.

Marquis de Rockingham, gest. von E. Fischer.

Francis Conway, Earl of Hertford, gest. von Dixon.

Admiral Massington, gest. von R. Earlom.

John Lord Viscount Ligonier; Field Marshall, gest. v. Fischer.

Harry Woodward, Comoedus Angl. celeberrimus, gest. von Watson.

Wm. Markham, Erzbischof von York, gest. von Smith.

Ludovico Graf von Barbigno und Beligivioso, gest. v. Smith.

Robert Drommond, Erzbischof vnn York, gest. von Watson.

Der junge Herzog von Bedford, als Jason, mit seinen beiden Brüdern und Miss Vernon, gest. von V. Green.

Edmund Burke, gest. von J. Hardy.

John Manners, Marquis of Granby, Commander in Chef, gest. von Houston.

Abraham Hume, Baronet, gest. von J. Jones.

Charles James Fox, gest. von Jones.

Dr. Goldsmith, gest. von J. Marchi.

Francis Bartolozzi, gest. von Marcuard.

Joseph Deane Burke, Erzbischof von Tuam, gest. von Smith.

Lieutenant Colonel Tarleton, mit dem Pferde, gest. v. Smith.

Sir William Boothy, Lieut. General, gest. von Smith.

John Hawkesworth, gest. von Watson.

Ein junger Mann mit einer Art Turban, gest. von Spilsbury.

Historische Darstellungen und Genrebilder.

In der Nationalgallerie zu London ist eine heil. Familie, ein Geschenk der British-Institution, 6 Fuss 5 Zoll hoch, und 5 F. 9½ Z. breit. Dieses Bild beweiset, dass Reynolds nicht zum Historienmaler berufen war. Charaktere und Ausdruck sind nach Waagen (Kunstwerke I. 253) unbedeutend und lahm, die Formen flach, die Ausführung flüchtig, die Färbung zwar warm, aber unwahr und noch dazu stellenweise verblichen und verwaschen. (Gest. von W. Sharp.)

In der Sammlung des Sir Robert Peel ist eine Venus mit dem Amor, nach Waagen ungraziös im Motiv, schwach in der Zeichnung und in dem übertrieben warmen Ton so branstig, unwahr und schwer, dass der genannte Schriftsteller einige Zweifel gegen die Originalität nicht unterdrücken kann. (Gest. von Bartolozzi.)

Die Privatsammlung Georg's IV. von England bewahrt das Bild der sterbenden Dido von ihrer Schwester Anna beklagt, lebensgrosse Figuren, glühend und klar in der Färbung, welche aber, nach Waagen's (II. 185) Bemerkung, für die schwache Zeichnung und die manierirte Grazie keinen hinreichenden Ersatz gewährt. (Gest. von W. S. Reynolds für The Royal Gallery of pictures being a Selection of the Cabinet in H. M. Private Coll. London 1839.) Reynolds stach für dieses Werk auch das Bildniss des Marquis of Granby, dessen wir schon oben erwähnt haben.

In Dulwichcollege sieht man den Propheten Samuel als Kind, besonders glühend gemalt, aber weder ein rechtes Kind, noch ein rechter Prophet, wie Waagen bemerkt. Ein anderes Bild dieser Sammlung stellt eine Mutter mit einem kranken Kinde vor, von welchem ein Engel den Tod abwehrt. Die Mutter mit dem Kinde hat etwas sehr Rührendes, der Tod und der Engel, als das frei poetische Element, sind dagegen höchst widrig. In einem noch höhern Grade ist aber diess in einem anderen Gemälde desselben Collegiums der Fall. Es stellt den Tod des Cardinals Beaufort dar, den uns Shakespeare mit wenigen Meisterzügen so furchtbar wahr schildert. Den Ausdruck des Cardinals findet Waagen (II. 196) zu übertrieben grässlich, und zu der bei Reynolds häufig schwachen Zeichnung kommt hier noch eine fahle und kalte Färbung. (Samuel ist gestochen von Dean, und Smith, doch nicht ganz dieselbe Darstellung, der Schutzengel von C. H. Hodges).

In der Sammlung zu Bowood ist eine heil. Cäcilia. Reynolds malte die Mrs. Sheridan (Lindley) als solche. Gest v. Dickinson.
Ein Johannes der Täufer ist uns nur durch Grozer's Stich bekannt. Reynolds malte den Sohn des Chev. W. W. Wynne ls kleinen Johannes. Dieses Bild hat J. Dean gestochen.
Das unter dem Namen der Charity bekannte Bild, welches Lord Normanton 1821 aus dem Nachlasse des Künstlers um 1500 Guineen erkaufte.
Johannes mit dem Lamme, 1821 von Hrn. Damby für 175 Guineen erworben.
Eine Madonna, von Th. Watson in Mezzotinto gestochen.
Fünf herrliche Engelköpfe in Wolken, gest. von Simon.

Eine bedeutende historische Arbeit sind seine Zeichnungen und Gemälde, welche er für Jarvis ausführte, der darnach das westliche Fenster der Capelle von New-College zu Oxford malte. Der Hauptheil stellt die Verkündigung an die Hirten dar, und dann erscheinen die sieben Haupttugenden. Für das Mittelbild bezahlte der Herzog von Rutland 1200 Guineen, allein es ging zu Belvoir-Castle durch Brand zu Grunde. Die eilf andern Zeichnungen kaufte der Herzog von Normanton 1821 um 5500 Guinen. Die Bildnisse von Reynolds und Jarvis erstand Graf Fitz-William für 410 Guineen. Ein Hirtenknabe mit dem Hunde, in Oel gemalt, wurde mit 400 G. bezahlt. Dieses berühmte Glasfenster ist auch in Abbildung vorhanden und beschrieben in dem Werke: The West Window of the Chapel of New-College etc. Die beiden Boydell haben die Bilder gezeichnet, G. S. und J. G. Facius selbe in Punktirmanier gestochen, auf 14 grossen Blättern. R. Earlom hat sämmtliche Darstellungen im Fenster auf einem sehr grossen Blatte radirt.

Dann malte Reynolds auch für die von Alderman Boydell herausgegebene Shakespeare-Gallery einige Bilder, die alle in dem genannten Werke gestochen sind. Den Tod des Cardinals Beauford (King Henry VI. Act. III. Scene 3.) haben wir schon oben unter den Bildern von Dulwich-College erwähnt. C. Watson hat dieses Bild gestochen. Die Hexenscene aus Macbeth (Act. IV S. 1.) ist von R. Thew gestochen, Sommernachts-Traum (Act II. S. 3.) oder Puck, das Bild in Besitze des Poeten Rogers, von L. Schiavonetti, und der dritte Akt Scene 3. aus Heinrich VI. von A. Gray.
King Lear, gest. von W. Sharp (Boydell).
Ugolino mit seinen Söhnen im Hungerthurme zu Pisa, ein grauenerregendes Bild, im Besitze des Dr. Dorset. (Gest. von Dixon und von Sailliar, letzterer für Boydell.)
Scipio's Enthaltsamkeit, für den Prinzen Potemkin gemalt.

Die Geburt des Bacchus, gest. von Sailliar (Boydell).
Der junge Bacchus, gest. von R. Smith (Boydell).
Eine Bacchantin, gest. von Smith.
Hebe, gest. von Jacobi (Boydell).

Herkules als Kind, wie er in einer Art Wiege die Schlangen tödtet, 1786 für die Kaiserin von Russland gemalt. (Gestochen von Hodges für Boydell.)

Die verlassene Ariadne, gest. von W. Doughty.
Contemplation, gest. von C. Watson (Boydell)
Reflections on Clarissa Harlowe, gest. v. Scorodomoff (Boydell).
Infancy, gest. von Thew (Boydell).
Love nursed by Hope, gest. von E. Fischer.
Hope nursing Love, gest. von F. Bartolozzi, nicht als Gegenstück, das erste gr. fol., das zweite 4.

Garrick zwischen der Comödie und Tragödie, gest. von Fisher für Boydell; dann von Corbutt in dem Werke: The fine arts of the english school.

Garrick in the character of Kiteley, gest. von Finlayson.
Master Crew in the character of Henry VIII., gest. von Smith (Boydell).
Mrs. Halle, l'Allegro. Mit Miss Chalmer und Bacchantinnen, gest. von Watson.
Ein Alter mit blossem Kopfe und kurzem Barte im Lehnstuhle sitzend, gest. von J. Watson.

Von Kindergestalten und jugendlichen Figuren nennen wir vor allen das berühmte Stachelbeermädchen (Strawberry-girl), welches die Hände einfach übereinander legt, und mit dem Korbe in dem Arm, stehend den Beschauer anblickt. Das treffliche Impasto, der helle Goldton von Rembrandt'scher Klarheit, der dunkle landschaftliche Hintergrund bringen nach Waagen (I. 406) eine schlagende Wirkung hervor. Sir Joshua hielt diess selbst für eines seiner besten Bilder. Jetzt ist es im Besitze des Poeten Rogers, gest. von Th. Watson. In der Sammlung dieses Kunstfreundes ist auch ein schlafendes Mädchen, von ungemeinem Reiz, die Färbung von der grössten Gluth. Die stark gerissene Farbe in Grund und Gewand beweist indessen die Unsicherheit der Technik des Künstlers. Weniger ansprechend ist ein Mädchen mit dem Vogel, ebenfalls in der Sammlung Rogers. Das etwas verzerrte Lachen ist hier nicht der Natur abgelauscht, sondern von der nicht glücklichen Erfindung des Malers; die glühende Farbe hat etwas Speckiges und Unwahres. Ein viel bewundertes Werk dieses Künstlers, ebenfalls im Besitze des Dichters, ist Puck, der lustige Elfe aus Shakespeare's Sommernachtstraum, von den Engländern „Robin good fellow" genannt, ein Kind von schalkhaftem Ausdruck, welches, auf einem Pilze sitzend, voll Ausgelassenheit Arme und Beine ausstreckt. Waagen (I. 407) findet indessen die Auffassung keineswegs genügend, sie scheint ihm zu kindisch und zu wenig phantastisch. Die Färbung ist aber klar und warm. Im Hintergrunde sieht man Titania, mit dem eselsköpfigen Zettel. Ein weiteres Bild dieser Sammlung, Psyche, welche mit der Lampe den Amor betrachtet, lebensgrosse Figuren, ist von der brillantesten Wirkung, und in den zart-grünlichen Halbtönen zugleich von grosser Feinheit. In solchen Bildern Reynolds stört aber immer die zu schwache Zeichnung. (Stiche: das Mädchen mit dem Vogel von Houston (Chloe's Sparrow); das schlafende Mädchen (the sleeping child) von Doughty.

In der Akademie der Künste zu London ist das Bild einer schlafenden Frau von einem Jäger belauscht, in der Färbung eines seiner brillantesten und glühendsten Werke; allein es hat diesen Reiz zu sehr auf Kosten der Wahrheit.

In der Sammlung zu Bowood sieht man das Bild eines kleinen nackten Kindes, neben dem Portraite eines Mädchens und einer Griechin.

In Warwickcastle ist die halbe Figur eines Schulknaben, reizend in der Naivetät des Ausdruckes, und an Gluth und Klarheit der Farbe dem Rembrandt nahe. Waagen II. 370. (Gest. v. J. Dean.)

A Venetian boy, gest. von J. Dean.

A studious boy, gest. von G. Keating.

The student, gest. von R. Smith.

The Infant Academy, gest. von F. Haward.

Muscipula, ein junges Mädchen mit einer Maus, gest. von J. Jones.

Robinetta, ein junges Mädchen mit einem Vogel, gest. von J. Jones.

School-Boys. Master Henry Gawler, Master Ino Gawler, gest. von Smith.

Master Crew, Figur der Jugend, gest. von Smith.

Master Herbert, junger Bacchus, gest. von Smith.

La petite rusée, gest. von Bause.

Landschaft.

Reynolds malte nur eine einzige Landschaft, die er 1784 zur Ausstellung brachte. Er nahm dabei seinen Standpunkt in der Villa Richmond. Diess ist wohl die Landschaft in der Sammlung des Poeten Rogers, von welcher Waagen (I. 407) sagt, sie sei im Geschmacke Rembrandt's gemalt, und von sehr grossem Effekt.

Dann ist Reynolds auch als Schriftsteller zu nennen. Seine akademischen Reden wurden schon 1778 in London gedruckt, unter dem Titel: Seven Discourses delivered in the Royal Academy by the President, 8. Im Jahre 1781 erschienen sie zu Dresden in deutscher Uebersetzung von A. E. K., und 1802 zu Hamburg in gleicher Sprache von E. Kosmeli. Jansen, Reynolds Freund, übersetzte diese Reden 1806 in's Französische. Verstümmelt ist die italienische Bearbeitung: Quatro Discorsi etc. Venetia, 1785. Eine neue Ausgabe von Reynolds Reden ist von 1820: Sir Joshua Reynolds Discourses, 2 Voll. 8.

Dann bereicherte der Künstler folgende englische Bearbeitung von Ch. A. Dufresnoy's Gedicht über die Malerei mit Anmerkungen: The art of painting. Translated into english verse by W. Mason. With annotations by Sir J. Reynolds. London 1783. 4.

Ein drittes Werk, woran Reynolds Antheil hat, hat folgenden Titel: The life of Raffaello Sanzio da Urb no (by Duppa) and the characters of most celebrated painters of Italy by Sir Joshua Reynolds. London, 1815.

Die Gesammtausgabe seiner literarischen Werke erschien zu London 1835 unter dem Titel: The literary works of Sir Josh. Reynolds, first President of the Royal Academy. To which is prefixed a memoir of the author, with remarks on his professional character, illustrative of his principles and practice. By H. Wm. Beechey. Diese Ausgabe enthält 15 Reden, das Journal seiner Reisen nach Flandern und Holland, Du Fresnoy's Art of painting, Nachrichten über einige Maler etc., und das Bildniss des Künstlers, 8.

Im Library of the fine arts, or Repertory of painting etc. 4 Voll. by J. Opie. London 1831—32 sind ebenfalls die Reden von Reynolds.

Farrington gab 1815 zu London Memoiren heraus: Memoirs of Sir J. Reynolds, 2 B. Im Septemberhefte des Monthly Review von demselben Jahre ist ein Nachtrag. Von J. Northcote haben wir eine Biographie des Künstlers: The life of Sir Jo. Reynolds, comprising original anecdotes etc. 2. edition, Lond. 1818. In der Penny-Cyclopaedia ist das Leben dieses Künstlers ebenfalls beschrieben. A. Cunningham gibt im ersten Bande seiner Malerbiographien: The lives of the most eminent painters. London 1830, die Lebensbeschreibung dieses Künstlers.

Von Abbildungen seiner Werke erwähnen wir noch: The Works of Sir J. Reynolds. 3 Voll. London 1801. dann die Engravings from the works of Sir Reynolds, 60 Lieferungen in 4 Bänden, fol. 1836 vollendet.

Reynolds, S. William, Kupferstecher zu London, wurde um 1780 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Erfolg der Malerei, und entwickelte ein besonderes Talent für landschaftliche Darstellungen, zog aber in der Folge doch die Kupferstecherei vor. Wir haben von seiner Hand besonders treffliche Blätter in Aquatinta und in schwarzer Manier, einige auch in andern Kunstweisen, und verschiedenen Inhalts, da Reynolds ein vielseitiger Künstler ist. Auch Stahlstiche finden sich vor, deren wir aber unten keine aufzählen. Sie bestehen in verschiedenen Ansichten nach Clark u. a.

Reynolds wurde vom verstorbenen König von England zum Hofkupferstecher ernannt, und noch gegenwärtig ist er in Thätigkeit.

1) Georg III., König von England, im Profil und im hohen Alter, gr. fol. Preis 13 fl. 45 kr.
2) Georg IV., König von England, gr. fol. Preis 16 fl.
3) König Georg zu Pferde, nach Northcote, gr. fol. Pr. 27 fl.
4) König Leopold I., nach Dawe, fol. Pr. 13 fl. 30 kr.
5) Donna Maria II., nach Fowler, fol.
6) Bildniss der Prinzessin von Wales und der Prinzessin Charlotte, nach Maria Cosway, punktirt und braun gedruckt, gr. roy. fol.
7) Marquis of Granby, in The Royal Gallery of Pictures in H. M. priv. Collection at Buckinghamhouse. London 1839, roy. 4.
8) Major David Steward of Garth, fol.
9) Georg Dance, nach J. Reynolds, fol. Vor der Schrift 16 fl. 30 kr.
10) J. G. Lambton, nach Philipps, fol. Pr. 8 fl. 15 kr.
11) Lady Georgiana Ellis, nach Jackson, fol.
12) Capitain Parry, nach Haines, fol.
13) P. J. de Béranger, der Dichter, nach Scheffer, fol.
14) Miss Smith (English Lady), nach Jackson, fol.
15) Admiral Lord Keith, nach H. Danloux, fol.

---

16) Christus am Kreuze, mit den heil. Frauen und Johannes, nach Prud'hon, kl. fol.
17) Die Nonne vor den Richtern der heiligen Hermandad, nach einem berühmten Bilde des Grafen Forbin, dessen wir im Artikel des letzteren erwähnt haben. Dieses meisterhafte Blatt ist von pikanter Wirkung, 18 Z. hoch und 14 Z. breit.
18) Death of Dido. Tod der Dido, nach Sir Jos. Reynolds Bild

im Buckinghamhouse, für: The Royal Gallery of Pictures in H. M. priv. Collection etc. London 1839, roy. 4.

19) Die vier Religionsmärtyrer Cranmer, Latimer, Ridley und Bratford. nach Herbert's Gemälde, 1838, gr. fol.
20) Jakob's Traum, nach S. Rosa's berühmtem Bilde im Besitze des Herzogs von Devonshire, gr. fol.
21) Finding of the body of Tippoo Sultan, who lost both his dominion and his life on the 4 of May 1799, nach R. K. Porter, s. gr. qu. roy. fol.
22) Napoleon auf St. Helena, nach H. Vernet, gr. fol.
23) Edouard en Ecosse, schöne Composition von P. Delaroche, gr. fol. Pr. 10 fl.
24) Mazeppa, nach H. Vernet, ein Hauptblatt in schwarzer Manier, roy. qu. fol.
25) Jeanne d'Arc im Gefängnisse, nach P. Delaroche, roy. fol. Pr. 6 Thl. 18 Gr.
26) Le Massacre des innocens, nach L. Coignet, das Gegenstück zum obigen, roy. fol.
27) Les Naufrages de la Méduse, nach dem berühmten Bilde von Gericault, qu. imp. fol. Pr. 33 fl.
28) La bénédiction, nach Buda, gr. fol.
29) The judgment of Korah, Dathan and Abiran, nach M. Cosway, colorirt, fol.
30) The preseration of Shadrach, Meshac and Abednego, nach M. Cosway, colorirt, beide Blätter sehr schön, fol.
31) Evasion de Mme. de la Valette, nach H. Vernet, fol.
32) Filippo Lippi amoureux de la religieuse qui lui servait de modèle, nach P. Delaroche, 4.
33) Mlle. Sonntag im Freischütz, nach Gosse, fol.
34) Miss Stephens als Susanna in Figaro's Hochzeit, nach Fradell, fol.
35) Rafael und die Fornarina im Garten, nach S. del Piombo.
36) Die Kinder vom Sturme überrascht, nach Delaroche.
37) Jeune fille malade, nach Bonington.
38) Don Quixotte, nach Bonington, fol.
39) The Grandmother, nach demselben, das Gegenstück.
40) Méditation, nach Bonington, 4.
41) A Vestal, nach S. Woodforde, fol.
42) Anne Page and Slender, nach Dubuffe, fol.
43—47) Die fünf Sinne, eben so viele Blätter, nach Dubuffe, fol.
48) Regrets, nach Dubuffe.
49) Souvenirs, nach demselben, das Gegenstück.
50) La jeune Parisienne, nach Dubuffe.
51) La surprise, nach demselben.
52) Le billet doux, nach Dubuffe.
53) L'antiquaire, nach demselben.
54) La préface de Gil-Blas, nach Mme. Haudebourt-Lescot.
55) La bonne fille, ein italienisches Mädchen, welches einer Alten über die Brücke hilft, nach derselben.
56) Der Saltarello in Rom, ein Tanz, reiche und schöne Composition, nach Mme. Haudebourt-Lescot.
57) The Sisters, galantes Stück, nach Robertson.
58) La visite des pauvres parens, nach Stephanoff, gr. qu. fol.
59) La Reconciliation, nach Stephanoff, roy. fol. Pr. 4 Thl.
60) La Bohémienne, nach Taylor, fol.
61) Le Départ du conscrit, nach Charlet, 4.
62) Pictures and sketches engraved by S. W. Reynolds, London 1820, in mehreren Heften, fol. Pr. eines jeden Blattes 20 fl.

63) Lion and Snake. Der Löwe, welcher eine Schlange packt, nach J. Norcothe radirt, gr. qu. roy. fol. Im ersten Drucke mit Nadelunterschrift.
64) Vulture and Lamb, der Geyer auf einem Lamme, nach demselben, das Gegenstück.
65) Der Falkonier, nach Norcothe, fol.
66) Chasse au chevreuil, nach H. Vernet, fol.
67) Chasse au marais, nach H. Vernet, fol.
68) Pointer bitch and puppes, nach Ward, fol.
69) Setters, nach G. Morland, fol.
70) The Fisherman's Dog, nach Morland.
71) The Sportsman's Dog, nach J. Norcothe.
72) Battle of the Bears and Frogs, nach Eckstein.
73) The Furze-cutter, nach J. Barney.
74 — 75) Zwei kleine, treffliche Jagdstücke, 1838 nach H. Vernet gestochen: ein verspäteter Jäger ins Horn blasend, Herbstlandschaften.

Reynolds, W. S., Landschaftsmaler, s. Reynold.

Reynoso, Antonio Garcia, Zeichner und Maler, geb. zu Cabra in Andalusien 1623, war Schüler von S. Martinez, und ein Künstler von nicht gewöhnlichem Rufe, obgleich er nur zu den Praktikern zu zählen ist. Seine mit der Feder und in schwarzer Kreide ausgeführten historischen Zeichnungen wurden gesucht. Starb 1677.

Reys, M., nennt Füssly einen Kupferstecher, der nach A. Vicentino's Zeichnung den Einzug Heinrich III. von Frankreich zu Venedig 1574 gestochen hat.

Reys, Jenny Augustine, geborne Allais, Malerin, wurde 1798 zu Paris geboren, und von ihrer Mutter unterrichtet, bis sie unter Leitung des van Spaendonck trat. Sie malt Blumen und Früchte, schätzbare Bilder.

Reysek, Matthäus, Baccalaureus der freien Künste und Rector der Theiner Schule in Prag, war ein geschickter Bildhauer und Architekt, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts und darüber hinausfällt. König Wladislaus liess durch ihn 1475 den neuen Thurm bauen, den sogenannten Pulverthurm, und diesen Bau leitete er so verständig, dass man kein Bedenken nahm, ihm auch den Bau der prächtigen Barbarakirche in Kuttenberg zu übertragen. Dieses muss 1475 geschehen seyn, denn Gallus Racton Zalansky spricht in der Dedication seines über die Himmelfahrt des Elias in böhmischer Sprache geschriebenen Werkes bereits von dieser Sache. Reysek vollendete auch den Bau, starb aber bald darauf, im Jahre 1505, wie aus einer handschriftlichen Notiz bei Balbin Miscell. Decad. I. p. 131 erhellet. Da liest man: Die Mercurii post festum S. S. Petri et Pauli. Anno 1505 obiit Reysek murarius praecellens architectus ecclesiae S. Barbarae. Dann fertigte Reysek auch das Monument des Augustinus Lucianus, Bischofs der böhmischen Utraquisten, der 1493 starb. Dieser Denkstein wurde in der Marienkirche zu Thein aufgestellt. Dlabacz ersah dieses aus einer Schrift von Lupacz.

Reysshort, F. van, Radirer, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, vielleicht auch Maler und Schüler von D.

Teniers. Wenigstens sind die folgenden Blätter nach Teniers radirt. Man findet sie selten.

1) Ein Jäger mit drei Hunden spricht mit einem Bauern, der sich auf den Stock lehnt. 4.
2) Zwei Haasen, der eine stehend, der andere liegend, nach links gewendet, kl. qu. fol.
3) Dieselben Haasen, nach rechts hin. Mit Moncornet's Adresse. kl. qu. fol.
4) Zwei Jagdhunde in einer Landschaft, seltene Radirung, 4.

Reyter, s. Reiter.

Rezel, Rudolph Nicolaus Daniel, Miniaturmaler, geboren zu Braunschweig 1725, arbeitete an verschiedenen Höfen mit grossem Beifall. Starb um 1792.

Rezo, Luca da, Maler, lebte um 1650 zu Venedig. Boschini sagt, dass dieser Rezo historische Darstellungen gemalt habe.

Rezzi, Martino, Bildhauer von Lugano, kam in früherer Jugend nach Genua, und liess sich da als ausübender Künstler nieder. Man fand da verschiedene Statuen von seiner Hand.

Sein Sohn Simon war ebenfalls Bildhauer, starb aber in jungen Jahren.

Rezzuoli, Ercole, Maler, der einzig aus einem Malerbriefe (V. 105), den Pietro Lauro von Modena an ihn richtete bekannt zu seyn scheint. Er war ein geschickter Künstler.

Rezsch, s. Retzsch.

Rhaden, W. Baron von, Kunstliebhaber und Zeichner, lebte in neuester Zeit in Haag. Er zeichnet Landschaften und Panoramen.

Rhau, s. Rahn.

Rhaude, s. Ro.

Rhedern, Joseph, Maler zu Wien, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Seine Werke bestehen in Landschaften und Thierstücken.

Rheen, Theodorus Justinus, Historienmaler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Holland. Er scheint wenig bekannt zu seyn.

Rhegio, angeblich ein altgriechischer Graveur, den Sillig auf das Ansehen des M. de Clarac hin in seinem Catalogus artif. vet. aufnahm. Dieser Name enstand aus einer falschen Lesart aus *ΓΝΑΙΟΥ*, was *ΓΗΛΙΟΥ* und *ΡΗΓΙΟΥ* gelesen wurde. Lettre à Mr. Schorn etc. par Raoul-Rochette p. 50.

Rhein, Nicolaus, Kupferstecher, geb. zu Wien 1767, gest. daselbst 1819. Er war Schüler von Jacobe, und pflegte gleich diesem die Schabkunst, worin er theilweise Ausgezeichnetes leistete, besonders in Thierstücken. Seine Blätter sind aber zahlreich; zu den vorzüglichsten gehören folgende, wobei wir bemerken, dass es Abdrücke von aller Schrift gebe, und Abdrücke in Farben.

1) Carl Prinz von Lichtenstein, fol.
2) Carl Erzherzog von Oesterreich, fol.
3) Carl Fürst von Lichtenstein, Gattin, Sohn, fol.
4) Das Bildniss des Generals Grafen Pellegrini, fol.
5) Das Bildniss der Mme. Lampi, nach J. B. Lampi, fol.
6) Mme. Vigano, tanzend, nach Strely's, Zeichnung.
7) Ein lachender Knabe, le garçon riant, halbe Figur nach J. Livens, gr. fol.
8) Ein Greis, welcher eine junge Frau liebkoset, the enamoured old man, halbe Figur nach N. van Hoye 1804, gr. qu. fol.
9) Venus und Adonis, nach Hoet, qu. fol.
10) Herkules tödtet den Löwen, nach Rubens, fol.
11) Androclus mit dem Löwen, nach Peter, fol. Gegenstück zum Herkules.
12) Venus, nach Titian, fol.
13) Die Tiegerin mit ihren Jungen in einer Höhle, Une Tigresse. Nach Rubens Bild aus der Gallerie Lamberg. Viennae 1790 s. gr. roy. qu. fol.
14) Ein Tieger, nach Quadal, qu. fol.
15) Die Bärenjagd, nach Ruthardt. H. 23 Z., Br. 30 Z.
16) Die Hirschjagd, nach demselben, das Gegenstück. 1804.
17) Die Wolfshöhle, Wölfe fallen einen Eber an, nach Ruthardt, ebenfalls im grossen Formate, 1803.
18) Der Löwe und ein Panther erjagen einen Hirsch, nach Ruthardt, gr. qu. fol.
19) Ein Lux und ein Leopard im Kampfe mit dem Löwen in der Höhle, nach demselben, gr. fol.
20) Der wüthende Stier zweien Hunden entgegen stürzend, nach Casanova, gr. fol.
21) Ein vor seiner Höhle lauernder Löwe, nach eigener Zeichnung, fol.
22) Ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, nach Hamilton, fol.
23) Der Leopard in seiner Höhle, nach M. Schmutzer, fol.
24) Die Cascade, Landschaft nach J. Vernet's Bild der Gallerie Lambert 1791, gr. qu. fol. Das Gegenstück zu Wrenk's Caverne.
25) Der Wasserfall, le cataracte, schöne Landschaft nach J. Drechsler, qu. fol.
26) Die Weide, nach W. Kobell, fol.
27) Der Kampf, nach demselben, fol.

Rheinheimer, s. Reinheimer.

Rheinwald, s. Reinwald.

Rhen, J. E, s. Rehn.

Rhen, Remigius van, Maler von Brüssel, stand zu Anfang des 17. Jahrhunderts im Dienste des Grafen Heinrich von Wolfsegg, und malte viele geschätzte Bilder. Nach der Zerstörung des Schlosses durch die Schweizer kehrte er nach Brüssel zurück, und starb daselbst. Seiner erwähnt Descamps.

Rheni, Guido, s. G. Reni.

Rhingberg, Martinus Martini a, Kupferstecher, der zur Zeit des schon früher erwähnten Martin Martini lebte, aber mit demselben

kaum Eine Person ist. Von ihm ist folgendes seltene Blatt: Der Körper der heil. Cäcilia, wie er in derselben Lage 1599 in Rom aufgefunden wurde, nach der Natur gezeichnet und 1605 gestochen, von diesem Künstler. Dieses Blatt ist sehr merkwürdig und gut in der Zeichnung. Frenzel beschreibt im Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid einen Abdruck.

Rho, Dionys, Abbé und Miniaturmaler, lebte um 1680 in Rom. Der berühmte F. Ramelli war sein Schüler.

Rhode, s. Rode.

Rhoden, Johann Martin von, Landschaftsmaler, wurde um 1782 zu Cassel geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab, um der reichen Natur jenes Landes seine Studien zu weihen. M. v. Rhoden gründete in Rom frühzeitig seinen Ruhm, nur waren aber diesem damals die Zeitverhältnisse nicht günstig, und endlich suchte er vor den Kriegsunruhen im Vaterlande Schutz. Später ging er wieder nach Rom, wo er im Vereine mit jenen berühmten deutschen Künstlern lebte, die sich den grossen Zweck einer Restauration der Kunst vorgesetzt hatten, und da ist auch Rhoden seit einer Reihe von Jahren als Künstler ersten Ranges bekannt. Im Jahre 1827 berief ihn der Churfürst von Hessen als Hofmaler nach Cassel, allein 1833 kehrte der Künstler mit Erlaubniss seines Fürsten wieder nach Italien zurück, und da lebt er noch gegenwärtig seiner Kunst.

Rhoden malte zahlreiche landschaftliche Darstellungen, die alle ein Talent von seltener Reife verrathen. Schon in Göthe's Winkelmann und sein Jahrhundert 1805, S. 345, heisst es, dass der junge Rhoden schöne Früchte von sich hoffen lasse, indem schon damals anmuthige und mit löblichem Fleisse behandelte Bilder von ihm zu sehen waren. Er befliess sich schon frühe einer bewunderungswürdigen Treue in Nachbildung des Einzelnen, und ging dann mit einem Fleisse zu Werke, der manchmal fast an Aengstlichkeit gränzt. Auch ist in seinen früheren Bildern der Effekt nicht genug concentrirt, und kein ganz richtiges Verhältniss zwischen den Gründen. Diese Mängel seiner Jugendarbeiter verschwanden aber in der Folge alle, ohne dass der Künstler in der bis in das kleinste Detail gehenden Ausführung ermüdete. Der dichterische Sinn, der seine Kunstschöpfungen durchdringt, die liebliche Färbung, die duftigen Fernen, die Kraft der Vorgründe, die üppige italienische Vegetation, der wonnige Himmel des Südens, die Reste einer untergegangenen Pracht, zaubern den Beschauer in die Umgebung des Künstlers. Trefflich sind seine Ansichten aus der Villa des Hadrian, von Tivoli, Ariccia, Subiaco u. s. w. Andere sind gemalte Idyllen. Ein Bild der letzten Gattung, von unglaublichem Eindruck, besitzt H. v. Quandt in Dresden. Es ist diess eine Darstellung der italienischen Vegetation und des unterscheidenden Charakters der Landschaften Italiens. Rhoden begann damit eine neue Weise landschaftlicher Darstellung, und liefert hierin eines der gelungensten Werke des deutschen Geistes, dem sich seit 1824 viele andere anreihen. M. v. Rhoden wird in der Allgemeinen Zeitung 1812 S. 370 noch immer seiner ungeschwächten Thätigkeit wegen gerühmt. Es wurde damals besonders eine Ansicht aus der Villa des Hadrian erwähnt, worin uns der Künstler die einsame Stille jener Ruinenwelt vorführt.

Ein neueres Werk ist die Ansicht des Klosters St. Benedetto bei Subiaco.

M. v. Rhoden ist Mitglied mehrerer Akademien.

Rhoden, Friedrich von, Genremaler, ein geschickter Künstler, der in Dresden lebt. Seine Werke finden grossen Beifall.

Rhodes, Robert, Kupferstecher zu London, wurde um 1785 geboren. Dieser Künstler liefert ausgezeichnete Blätter in Linienmanier, die meisten sind aber in Werken vereiniget, wie in der englischen Prachtausgabe von Pope's Versuch über den Menschen 1820, in der Description of the ancient Terrocottas in the british Museum. London 1810 etc.

1) Das Bildniss Mackenzie's, nach Geddes. Preis 22 fl.

2) Einige Blätter in der Sammlung englischer Dichter.

Rhoekos, Der Sohn des Phileas aus Samos, hat in der griechischen Kunstgeschichte einen berühmten Namen, sowohl als Architekt, wie als Erfinder des Metallgusses. Er war nach Herodot III. 60. der erste Architekt des Heräon auf Samos, also sicher derjenige, der den Plan gemacht und den Bau begonnen hat, welchen aber ein Anderer oder Andere fortgesetzt und vollendet haben dürften, da Herodot diesen Tempel als den grössten, den er je gesehen, bezeichnet, und selbst die ägyptischen nicht auszunehmen scheint. Die Zeit der Gründung des ungeheuern Heräums ist nicht genau zu bestimmen, sicher ist aber, dass es zur Zeit der Blüthe und Macht von Samos erbaut wurde. Samos erhielt nach Thucydides I. 13. schon Ol. 18 gegen 300 Jahre vor dem peloponnesischen Kriege Schiffe mit drei Ruderreihen (die ersten Trieren), samische Flotten brachen die Macht von Aegina, die Kauffahrer des Eilandes drangen schon Ol. 37. (632 J. v. Chr. G.) nach Tartessus vor, und in dieser alten Zeit des samischen Flores ist auch der Bau des Heräums zu setzen. Denn als die Samier aus Tartessus zurückkamen, stand sicher schon ein Theil der Tempelanlagen fertig da, da Herodot IV. 152 berichtet, dass sie von dem Gewinn den Zehnten, sechs Talente zu Weihgeschenken bestimmt, und diese im Haräon aufgestellt hätten. Dadurch gewinnen wir für Rhoekos selbst eine festere Zeitbestimmung, und man könnte annehmen, dass er damals noch gelebt hat. Aber ein Mann von Jahren muss er bereits gewesen seyn, als er um Ol. 40 mit seinem Sohne Theodorus am Labyrinthe in Lemnos thätig war. Plinius stellt ihn da mit Smilis zusammen, unter welchem sich aber die neueren Archäologen nicht den Zeitgenossen des Dädalus denken, sondern einen späteren Künstler. Da Plinius XXXVI 13 19 den Smilis zuerst nennt, so könnte dieser auch den Plan entworfen und den Bau begonnen haben, welchen dann Rhoekus und Theodorus fortgesetzt und vollendet haben könnten. Darüber hinaus dürfte die Thätigkeit des Rhoekus nicht mehr reichen, denn A. Hirt ist im Irrthume, wenn er in der Amalthea I. 256 ff. und in den Berliner Jahrbüchern der wissenschaftlichen Kritik 1827. Nro. 29 S. 30 ff. sagt, dass Rhoekus erst um Ol. 60, im Zeitalter des Crösus und Polycrates gelebt, wie Thiersch, Epochen 2te Auflage S. 183 ff. erschöpfend nachgewiesen hat. Hirt bezieht unter die von Aristoteles (Polit. V. 11) auf Samos summarisch genannten ἔργα πολυκράτεια auch das Heräum, wovon keine Rede ist, und auch Herodot weiss nicht, dass Polykrates diesen berühmten Tempel der

Juno gebaut habe, obgleich er unter dem grössten aller ihm bekannten Tempel denselben versteht.

Rhoekos ist dann auch der Erfinder des Metalgusses, worauf er ebenfalls in seiner späteren Zeit gekommen seyn muss, da sein Sohn Theodoros Antheil hat. Diese Erfindung war von hoher Wichtigkeit, da dadurch die Plastik eine breitere Grundlage erhielt, auf welcher sie im Stande war, ihre metallenen Wunderwerke zu schaffen. Jedoch erhielt diese Kunst nicht auf Samos, sondern in Aegina ihre Vollkommenheit. Die äginetische war neben der delischen die gelungenste Erzmischung, welche bekanntlich Poliklet allen andern vorzog. Von dieser Erfindung spricht Plinius XXXV. 12. 43 mit den Worten: Sunt qui in Samo primos omnium plasticen invenisse Rhoecum et Theodorum tradant multo ante Bacchiadas Corintho expulsos. Die Vertreibung der Bacchiaden fällt Ol. 29. 2. (663 v. Chr.) und wenn Plinius sagt, dass schon viel früher von den beiden genannten Künstlern der Erzguss erfunden worden sei, so scheint er die Formkunst (die eigentliche plastice) im Sinne gehabt zu habe, deren Erfindung bis in den Anfang der Olympiaden hinauf reicht. Allein das Wort plastice muss bei Plinius als Metallguss genommen werden, worauf Rhoekus und Theodorus nicht lange vor Ol. 29 gekommen seyn können. Keineswegs reicht der Ursprung dieser Kunst bis in den Anfang der Olympiaden hinauf, aber auch nicht bis Olimpiade 60 herab, wie Hirt glaubte. In seiner Archäologie geht er auch davon ab. Pausanias konnte von Rhoekus nur ein einziges Werk im Erz auffinden, nämlich die Statue der Nacht im Tempel der Diana zu Ephessus, bei dessen Bau Theodorus Ol. 45 noch thätig war. Pausanias fand diese Statue roh, was natürlich kommen musste, da das Werk als einer der Erstlinge der Giesskunst zu betrachten ist.

Rhöen, s. Roehn.

Rholus, heisst bei Plinius XXXV. 13. Der Baumeister der mit Theodorus und Smilis den Labyrinth auf Lemnos baute. Neuere Archäologen verbesserten die Lesart in Rhoecus.

Rhomberg, Joseph Anton, Historienmaler, geb. zu Dornbirn in Vorarlberg 1786, äusserste schon in früher Jugend Talent zur zeichnenden Kunst, allein die ländlichen Arbeiten, denen er sich unterziehen musste, liessen ihm nur spärliche Musse, und bis in sein zwei und zwanzigstes Jahr blieb er ohne förmlichen Unterricht. Erst 1808 erfreute er sich auf der Akademie der bildenden Künste in München der freundlichen und väterlichen Unterstützung des Direktors von Langer, und als diese Akademie 1814 Noah's Dankopfer nach der Sündfluth als Preisaufgabe aussetzte, war es Rhomberg's Arbeit, die gekrönt wurde. Die Composition liegt durch ein von Rhomberg selbst leicht im Umriss lithographirtes Blatt vor.

Im Jahre 1816 verliess der Künstler die genannte akademische Anstalt, und unternahm eine Reise nach Wien, wo seine Bildnisse und historischen Gemälde mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Nach dreizehn Monaten kehrte er wieder nach München zurück, führte da einige historische Compositionen aus, und ging endlich zum zweiten Male nach Wien, wo seine Werke auch jetzt Verehrer fanden. Die Bilder, welche Rhomberg in Oesterreich zurückliess, sind ziemlich zahlreich, wie wir aus Hormayr's Archiv 1821 und 1822 ersehen. Sie werden da mit grossem Lobe erhoben.

Im Jahre 1827 wurde dem Künstler in Bayern eine Staatspension zu Theil, und bald darauf erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichenkunst an der königl. polytechnischen Schule zu München, wo er noch gegenwärtig in Thätigkeit ist.

Rhomberg malt schöne und ähnliche Bildnisse, geschichtliche und kirchliche Darstellungen, Scenen aus dem Gebiete der Romantik und Genrebilder. In der Pfarrkirche zu Rosenheim ist ein Altarblatt, welches die Taufe Christi vorstellt, und ein anderes in der Kirche zu Dornbirn: Maria mit dem Jesuskinde von Engeln umgeben, wie sie dem St. Dominicus den Rosenkranz und der hl. Catharina das Skapulier reicht. In der Metropolitankirche zu München wird ein grosses Bild der Anbetung der Hirten zur Weihnachtszeit am Hochaltare aufgestellt. Im Nationalmuseum zu Innsbruck ist eine Sibylle von seiner Hand. Viele andere Bilder befinden sich in den Händen der Kunstfreunde und im Besitze höchster Herrschaften. Mehrere wurden in öffentlichen Blättern mit grösstem Lobe erhoben, und namentlich im Kunstblatte 1823 u. s. w. des Urhebers rühmlichst erwähnt. Einige seiner namhaftesten Bilder sind durch lithographirte Nachbildungen bekannt, wie unten folgt.

Dann nennen wir auch folgendes Werk, welches Rhomberg für den Unterricht bearbeitet hat: Vollständiger Unterricht in der Figurenzeichnung, zum Gebrauch für Schulen und zur Selbstunterweisung. Aus berühmten Kunstwerken grosser Maler und Bildhauer, wie auch aus eigenen Compositionen zusammengestellt v. A. Rhomberg I. Abtheil. in 36 Bl. Umrisse enthaltend, nebst beigefügter Muskel- und Knochenlehre. München, gr. fol.

F. Hanfstängel lithographirte nach ihm eine heil. Familie mit dem kleinen Johannes, und Pflaum die Verlobung der heil. Catharina, beide von Rhomberg gemalt, so wie Christus am Kreuze von H. Weishaupt lithographirt. Dann hat der Künstler selbst etliche Blätter lithographirt.

1) Die hl. Familie, le benedicité, fol.
   Die Original Kreidezeichnung dieses auch in Oel gemalten Bildes ist in R. Weigel's Kunstkatalog auf 8 Thl. 12 gr. gewerthet.
2) Die Verlobung der heil. Catharina, nach dem eigenen Gemälde fol.
3) Die Madonna mit dem Kinde und Engel, 1827 von Rhomberg gemalt, fol.
4) Die heil. Cäcilia und drei Engel, nach dem eigenen Gede, fol.
5) Die heil. Familie in der Werkstatt, ebenfalls, fol.
6) Abel's Tod, für die Sammlung der Original Handzeichnungen lebender bayerischer Künstler, gr. qu. fol.
7) Scene aus der Sündfluth, für dasselbe Werk, gr. qu. fol.
8) Einige lithographirte Zeichnungen aus dem alten und neuen Testamente, frühere Blätter des Künstlers.

Rhontenamer, nennt Ticozzi den J. Rottenhamer.

Rhuckerbauer, Philipp, Maler zu Sarleinsbach in Oesterreich, lebte wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, und erreichte wohl auch das folgende. Er malte Altarbilder, deren man in der Margarethenkirche zu Lembach, in der Marktkirche zu Putzleinsdorf, in der St. Peterskirche zu Sarleinsbach.

u. s. w, findet. Wir fanden nirgends Aufschluss über seine Lebensverhältnisse, obgleich Rhuckerbauer zu den geschickten Malern seines Vaterlandes gehört.

Rialto, Domenica Louisa, Kupferstecherin zu Venedig, eine wenig bekannte Künstlerin, die wir ebenfalls nur nach folgenden Blättern kennen.

1) Pabst Alexander III. gibt dem Dogen und Senat von Venedig die geweihte Kerze, nach L. Bassano's Hauptbild im Rathssaale zu Venedig für das Teatro di Venezia gestochen, gr. qu. fol.

2) Die Hochzeit zu Cana, nach einem Bilde des Paolo Veronese. Rialta sc. qu. fol.

Riano, Diego de, Bildhauer und Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sevilla, als Maestro major der heiligen Kirche daselbst. Er begann 1519 den Bau der Haupt-Sacristei, konnte ihn aber nicht zu Ende führen, da er 1533 starb. Die Sakristei wurde erst 1543 von Martin de Gainza nach Riano's Modell vollendet. Letzterer fertigte auch das Modell zur Sakristei der Kirche, und zum Capitelsaale, der aber erst 1561 fertig wurde, nach mehreren Abweichungen vom ursprünglichen Plane. Ueber den Styl dieser Gebäude, in welchem noch die gothischen Elemente vorherrschen, raisonnirt Bermudez.

Riatti, Carlo Antonio, Maler zu Bologna, war Schüler von F. Torre. Er malte im Portico, der auf den Berg della Quardia führt, einige Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau, wie Malvasia in der Felsina pittrice III. 145 benachrichtet.

Ribaldi, Maler, lebte um 1720 in Mailand. Er malte für Kirchen. Latuada spricht von Fresken im Oratorium des heil. Simplicianus der erwähnten Stadt.

Ribalta, Franzisco de, Historienmaler, der Hauptmeister der Schule von Valencia, wurde zu Castellon della Plana geboren, und zwar 1551, wie wir durch Cean Bermudez, den Verfasser des spanischen Künstler-Lexikons, mit Sicherheit wissen. Frühere, und theilweise auch noch spätere Schriftsteller sprechen sich darüber nicht bestimmt aus, Bermudez weiss aber aus dem Taufbuche, dass dem Pedro de Ribalta den 25. März des genannten Jahres ein Sohn Francisco getauft wurde. Sein erster Meister war Vicente Joanez zu Valencia, und bald wollte Ribalta auch dessen Schwiegersohn werden; allein Don Vicente sah ein, dass der Jüngling noch in der Kunst zurück sei, und verwies ihn auf bessere Zukunft. Dies entflammte seine Liebe und seinen Ehrgeiz noch mehr, und schnell war mit der Geliebten der Plan gefasst, zur reiferen Ausbildung nach Italien zu reisen. Einige behaupten, er sei Schüler des Annibale Carracci gewesen, allein Francisco ist älter als Annibale, und kam wahrscheinlich früher nach Rom, als dieser Meister; sicher ist aber, dass Rafael und Sebastian del Piombo seine Vorbilder waren, besonders letzterer, von welchen er in Rom und zu Venedig Werke fand. Das Studium dieser Vorbilder drückt sich auch in seinen eigenen Bildern aus, sowohl in der Zeichnung, als in der Gluth der venetianischen Farbengebung, deren Erbtheil S. del Piombo auch in Rom nicht entsagte. Man weiss nicht, wie lange Ribalta in Italien verweilt habe, so viel ist aber gewiss, dass er

als tüchtiger Meister im Vaterlande angekommen. Er eilte in das Haus Don Vicente's, den er nicht traf, aber um ihm zu zeigen, wie weit er es gebracht habe, vollendete er ein eben auf der Staffelei stehendes Gemälde desselben, und zwar mit solcher Meisterschaft, dass Joanez in Staunen gerieth und ihm augenblicklich die Tochter zur Frau gab. Von nun an blieb er im Vaterlande, und es verbreitete sich schnell sein Ruf durch dasselbe, nicht nur durch seine Werke, sondern auch durch tüchtige Schüler. Unter letzteren ist sein Sohn einer der vorzüglichsten, dessen Werke sogar mit jenen des Vaters verwechselt werden könnten. Als Hauptbilder erklärt Bermundez den hl. Franziscus bei den Kapuzinern und die Madonna mit St. Bernhard im Kloster S. Miguel des los Reyes zu Valencia. Gerühmt sind auch seine Malereien in der grossen Capelle des Klosters St. Catarina de Sena, und die Gemälde aller Altäre des Collegiums del Sennor Patriarcha, so wie die Gemälde des Altares aller Heiligen und des Altares St. Mena in der Parochialkirche von St. Martin zu Valencia, woran auch Juan Theil hatte. Zu Madrid sind zwei grosse Bilder, beide Christum am Kreuze vorstellen, das eine im Collegio der Donna Maria de Aragon, das andere im Kloster St. Philipp Augustiner Ordens. Diese Bilder sah man wenigstens noch vor dem Ausbruche des Bürgerkrieges in Spanien. Im Hospital von Montserrate zu Madrid war eine Kreuzabnehmung, Christus in der Vorhölle und die Gefangennehmung Christi. Das letztere dieser drei trefflichen Gemälde hat die räthselhafte Unterschrift:

Fra Sebastianus del Piombo invenit.
Franciscus Ribalta Valentiae traduxit.

Einige haben desswegen diese drei Bilder als Werk des Sebastiano erklärt, die demnach Ribalta nach Valencia gebracht haben musste, wozu aber »Valentiae« nicht passt. Don Francisco könnte sich aber einer Zeichnung Piombo's bedient haben. Im k. Museum zu Madrid ist ein sehr bedeutendes Bild, welches den Christusleichnam zwischen zwei Engeln vorstellt. Dann werden ihm da zwei grossartige Bilder der Evangelisten Matthäus und Johannes in einer Landschaft zugeschrieben, die aber mehr noch an Spagnoletto erinnern.

Im Auslande sind seine Werke äusserst selten, wenn nicht vielleicht die letzten Kriegsunruhen der Kunstbeute günstig gewesen sind. Im kgl. spanischen Museum befindet sich eine Kreuztragung. In der kgl. Eremitage zu St. Petersburg werden ihm vier Gemälde zugeschrieben, die im Galleriewerke von Labensky umrissen sind. Das vorzüglichste darunter stellt Christum im Grabe vor, ein kleines enthält eine Scene aus dem Leben Joachim's, das dritte die Befreiung der heil. Catharina, und das vierte zeigt die Landschaft, wo das Kreuz Christi errichtet ist. Ein fünftes Bild, die Opferung der Tochter Jephtas, kann ebenfalls von einem der beiden Ribalta herrühren.

Francisco de Ribalta starb im Jänner 1628 zu Valencia, und in demselben Jahre folgte ihm auch sein Sohn nach. Palomino lässt ihn schon 1600 sterben.

Ribalta, Juan de, Historienmaler, geb. zu Valencia 1597, war Schüler seines Vaters Francisco, und mit solchem Talente begabt, dass er schon als Jüngling von 18 Jahren ein Werk lieferte, welches zu den Meisterstücken der spanischen Schule gezählt wird. Es ist diess ein grosses Gemälde in der Klosterkirche S. Miguel

ausserhalb Valencia, die Kreuzigung Christi vorstellend. Man liest darunter:

Joaness Ribalta pingebat et invenit 18 aetatis suae anno 1615. Allein Don Juan war nicht lange der Träger der Hoffnung der Schule von Valencia, er starb schon 1628, sein Vater im Jänner, und er den 10. Oktober, wie Bermudez aus den Actes funerals ersah. Seine Werke sind daher nicht zahlreich, aber fast noch meisterhafter in der Behandlung, als jene des Vaters. Mehrere bewahrte das Kloster della Muerta de San Geronimo zu Valencia. Er malte für die Bibliothek dieses Conventes 31 Bildnisse von Heiligen und Gelehrten aus Valencia. Auch einige andere Bilder fand man da von seiner Hand, darunter ein treffliches Bild der heil. Cäciliä, an welchem auch der Vater malte. In den Kirchen und Sammlungen der Stadt sah man ebenfalls hier und da ein Bild von Juan, und vielleicht dürfte das eine oder das andere der im Artikel des Vaters genannten Werke von ihm herrühren. Es ist schwer dieselben zu unterscheiden.

Ribard, M., Kupferstecher, lebte im 18. Jahrhunderte zu Paris. Es finden sich architektonische Blätter von ihm, nach den Zeichnungen von C. H. Watelet gestochen: Architecture singuliere; l'éléphant triumphal. 7 Blätter Abbildungen, und 4 Blätter Text.

Ribas, Francisco de, Bildhauer, genoss um 1650 in Sevilla Ruf, besonders als Restaurateur, da er sich in den Styl eines jeden Jahrhunderts fügen konnte, vorzüglich in Zierwerken. Im Kloster la Merced calzada arbeitete er mit Alfonso Martinez in Concurrenz. Von diesen Künstlern rührt auch das Bildwerk der Empfängniss Mariä und die Statue des heil. Paulus in der Cathedrale zu Sevilla her. Im Jahre 1663 fertigte er den grossen Altar, welchen die Bruderschaft del Santissimo daselbst setzen liess. Dann fertigte Ribas noch andere Werke dieser Art, wie Bermudez aus archivalischen Documenten ersah.

Ribas, Gaspar de, Bildhauer zu Sevilla, war Schüler von J. M. Montannes und ein Künstler von Ruf. Er fertigte die Statue der N. Sennora del Rosario in der Kirche der Nonnen von S. Paul in Sevilla, wofür er 1642 16.600 Realen erhielt. Bermudez ersah dieses aus dem Kloster-Archive.

Ribas, Gonzalo de, Bildhauer und Maler, der Sohn des Obigen, dem er aber nicht gleich kam. Er war einer der Gründer der Akademie zu Sevilla. Blühte um 1660 — 70.

Ribas, Miguel de, Bildhauer, Schüler und Gehülfe des Gaspar Becerra, bei dessen Arbeiten im kgl. Pallaste zu Madrid und im Pardo. Da verzierten beide Künstler mehrere Zimmer und Säle in Stucco, und auch später noch arbeitete Ribas für König Philipp II. Becerra empfahl ihn diesem Fürsten, und so wurde er 1567 mit Gehalt angestellt. Im Jahre 1581 starb er.

Ribault, Jean François, Kupferstecher, wurde 1767 zu Paris geboren, und von Ingouf in seiner Kunst unterrichtet. Wir haben mehrere schöne Blätter von seiner Hand, die aber theilweise sehr selten vorkommen, weil sie in Prachtwerken mit anderen vereiniget sind. Im Jahre 1820 starb dieser Künstler.

1) Marie Louise Archiduchesse d'Austrie, Imperatrice des Français, nach Duclas, fol.
2) Dieselbe Kaiserin, nach einer Büste von Bosio. 1810. fol.
3) Bernardin de St. Pierre, nach Lafitte. 1806. fol.
4) Bildniss des Dichters Lebrun, fol.
5) Costums de grands fonctionnaires, 1808.

6) Die Dornenkrönung, nach Titian, für das Musée français gestochen, fol.
7) Die Ruhe in Aegypten, nach Guido Reni, gr. qu. fol.
8) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren, nach Giulio Romano, kl. 4.
9) Marcus Sextus, nach Guérin's berühmtem Bilde, fol.
10) Paris und Oenone, nach Van der Werff, Mus. royal. fol.
11) Die Guitarrespielerin, nach Metzu, fol. Mus. roy.

Ribault, Mme. Athalie, Malerin, die Gattin des obigen Künstlers, wurde 1781 zu Paris geboren, und von Lafitte unterrichtet. Sie malt Bildnisse und ertheilt auch Unterricht.

Ihre Tochter, die mit der folgenden Künstlerin nicht zu verwechseln ist, befasst sich mit dem Stiche im Umrisse.

Ribault, Mlle. Julie, Malerin und Kupferstecherin, geb. zu Fresnay (Sarthe) 1789, war Schülerin von M. Lafitte, und schon 1810 eine namhafte Künstlerin. Sie malt Scenen aus der frühern französischen Volksgeschichte und Anekdoten, auch Scenen ihrer Umgebung und mythologische Darstellungen, und Bildnisse in Oel und Aquarell. Dann fertiget diese Künstlerin auch Zeichnungen zu Vignetten. Solche wurden gestochen und lithographirt.

Mlle. Ribault hat selbst mehrere Blätter im Umrisse gestochen, für die Journaux de modes, den Petit-Courrier des Dames, und den Mercure des salons. Folgendes eigenhändiges Blatt stellt eines ihrer Gemälde vor, welches auch Pigeot gestochen hat.

1) Piron à la porte d'Auteuil prennant pour lui les hommages adressé à la vierge, kl. fol.

Ribault, Melle., eine jüngere Künstlerin, als die Obige, s. Athalie Ribault.

Ribera, Josef de, genannt Spagnoletto, berühmter Maler und Radirer, wurde den 12. Jänner 1588 zu Xativa, dem heutigen S. Felippe, nicht weit von Valencia geboren. Dieses erhellet aus dem Taufbuche, welches Bermudez einsah, und aus einem von Ribera selbst radirten Blatte mit Bacchus, worauf der Künstler folgende Worte schrieb: Joseph a Ribera Hisps. Valentis. Setab. f. Partenop. 1628. Diejenigen, welche diesen Meister 1593 zu Galliopoli, in der Neapolitanischen Provinz Lecce geboren werden lassen, sind demnach im Irrthume, zu welchen sie die Parthenopeischen Schriftsteller verleitet haben.

Sein Vater Luis Ribera schickte ihn nach Valencia, um den Wissenschaften sich zu widmen, allein der Sohn fand es zuletzt wünschenswerther die Schule des Francisco de Ribera, als die Universität zu besuchen. Nachdem er in der Kunst einige Sicherheit erlangt hatte, begab er sich nach Italien, und traf in Neapel zuerst den Carravaggio, der, obgleich er später auch Werke anderer, noch grösserer Meister sah, dennoch Zeitlebens sein treues

Vorbild blieb. Er studirte in Rom die Werke Rafael's und Carracci's, hatte aber, wie Domenici versichert, da mit grosser Noth zu kämpfen, und musste sich von den Ueberbleibseln der Nahrung der akademischen Kostgänger nähren, bis er endlich die Gunst eines Cardinals gewann, der ihn in seinen Pallast aufnahm. Allein Ribera sah ein, dass ihn die Bequemlichkeit von der Arbeit abhalte, und wählte daher freiwillig seine frühere dürftige Lage wieder. Doch blieb er nicht lange mehr in Rom, da er hier die zu grosse Concurrenz scheute, und Meister fand, die er nicht zu übertreffen hoffte. Er begab sich nach Parma und nach Modena, um die Werke Correggio's zu studiren, und er schien für diesen Meister, den er auch fleissig copirte, entschieden zu haben, als ihn bei seiner Ankunft in Neapel Carravaggio, oder der herrschende Geschmack für immer fesselte. Er trat damit auch siegreich aus dem Kampfe, welchen er nur nicht immer mit ehrlichen Waffen führte, was besonders Dominichino und G. Reni erfuhren. Er stand an der Spitze der sogenannten Naturalisten, die den Meistern der Carraccischen Schule fortwährend gegenüber traten. Ribera war indessen ebenfalls ein grosser Meister, der selbst über Carravaggio steht, da er nicht allein als Colorist denselben übertraf, sondern auch in einer naturgemässenern und correkteren Darstellung. Er behielt stets ein eigenthümliches schönes Colorit bei, welches aber vielleicht durch die Zeit theilweise zu sehr ins Braune fiel. Er hatte eine grosse Stärke im Helldunkel, und nicht selten gelang ihm eine vollkommene Tauschung. Dann führte er bei starkem Impasto alle Theile des Körpers auf das genaueste aus. Man verfolgt in seinen Bildern den Gang der Muskeln und Adern bis zur Spitze des kleinen Fingers, selbst die Runzeln und Haare der Haut sind getreu gegeben. Doch sind die Werke edler Art selten; seine abentheuerliche Phantasie zog ihn zur Darstellung von Hinrichtungen, Martern, Foltern etc. Dann finden sich auch viele Brustbilder von Anachoreten, Propheten, Philosophen, und andere scharfe knochige Gestalten. Eines seiner grässlichen Bilder gab auch die Veranlassung zu seinem Emporkommen. Es ist dies die Marter des heiligen Bortolomäus, die er auch noch später mit Vorliebe malte. Diese Darstellung zog in Neapel zuerst die Aufmerksamkeit des Vice-Königs auf den Urheber derselben, und namentlich auch die Namens-Unterschrift, mit dem Beiworte Espagnol. Der Spanier wurde jetzt Hofmaler mit einem Gehalte von 70 Doppien, und zum Aufseher über alle künstlerischen Unternehmungen im Reiche gesetzt. Ribera machte diese seine Würde auch den anderen Künstlern fühlbar, und um es bei dem Hofmaler nicht zu verderben, machten sie ihm selbst den Hof. Seine Eitelkeit verbitterte ihm aber zuletzt das Leben. Er wagte es 1648 dem Prinzen Don Juan d'Austria auf einen Ball in sein Haus einzuladen; aber der liebenswürdige Gast entführte ihm seine geliebte Tochter Maria Rosa. Diese Schmach beugte ihn tief, und es geht seit Domenici, der von dieser Geschichte erzählt, die Sage, dass er desswegen plötzlich aus dem Hause verschwunden und nie mehr zum Vorschein gekommen sei. Bermudez weiss indessen von dieser Geschichte nichts, sondern behauptet im Gegentheile, Ribera sei 1656 mit Ehre und Reichthümern überhäuft in Neapel gestorben. Bermudez nennt keinen Gewährsmann. Dies ist aber wahrscheinlich Palomino, der den Künstler 1656, (nach Andern 1657) im 67. Jahre sterben lässt. Dass Ribera wenigstens noch 1650 in voller Kraft gearbeitet hat, beweiset das Bild der Anbetung der Hirten in der Gallerie des Louvre zu Paris.

Die Werke Ribera's sind sehr zahlreich, und in den ausge-

zeichnetsten Gallerien zu finden; al Fresco hatte er nie gemalt. Wir zählen hier einige der wichtigsten nach ihrem Inhalte auf, mit Angabe der Stecher nach solchen Bildern. In Neapel, zu Paris, Madrid, Berlin, München, Dresden, Wien, St. Petersburg, auch in England, u. s. w. sind Hauptwerke von Spagnoletto. Aber nicht jedes Bild, welches in Sammlungen seinen Namen trägt, ist wirklich von ihm. Viele rühren von Schülern her, besonders einzelne ganze und halbe Figuren. Gio. Do und Bart. Passante ahmten den Meister täuchend nach. Auch F. Fracanzani malte in dieser Weise. Zierden der Schule sind A. Falcone u. S. Rosa, von welchen der erstere unter Spagnoletto's Schutz jenen berüchtigten Todesverein organisirte. Diese beiden Meister bildeten selbst wieder zahlreiche Schüler.

In der Sammlung zu Alton Tower in England ist das eigenhändig gemalte Bildniss des Künstlers. In der Gallerie zu Florenz ist ebenfalls das Bildniss des Künstlers, von Pazzi gestochen. Winstanley hat das englische Bild geätzt.

Alte Geschichte und Mythe.

Der sterbende Seneca von seinen Schülern umgeben, lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Cato vor Utika, wie er sich die Eingeweide aus dem Leibe reisst, unter entsetzlichem Schrei. Eine anatomische Schlächterscene, im k. spanischen Museum zu Paris.

Die Strafe des Ixion, des Tantalus, des Sisiphus, des Prometheus, u. a. im Pallaste Buonretiro zu Madrid. Das erstere dieser Bilder ist besonders berühmt.

Der Kampf des Herkules mit dem Centaur, ein Bild von widerwärtigem Eindruck. Im spanischen Museum zu Paris.

Laokoon. Im Pallaste St. Ildefonso zu Madrid.

Biblische Darstellungen und Heilige.

Jakob hütet Laban's Schaafe. Seine Rechte ruht auf einem Schaafe. Lebensgrosse Figur. Gall. zu Dresden. Gest. v. S. Fokke.

Jakob hütet die Heerde des Laban. Im Escorial.

Das Opfer Abraham's, ein treffliches Bild in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Abgeb. bei Labensky.

Isaak segnet den Jakob, halbe Figuren, ehedem in der Sammlung des Grafen von Brühl. Gest. von Ch. Philip für Boydell, auch von L. Zucchi.

Manasse, König von Israel, lebensgrosse halbe Figur. Pinakothek zu München.

Joseph legt den Brüdern die Träume aus, gest. von Bannermann für Boydell.

Simson bei Dalila von den Philistern geblendet, lebensgrosse Figuren, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum.

Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abraham's Schooss, lebensgrosse Figuren, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum.

Der Tod des heil. Joseph, nach dem Bilde des Grafen Brühl, von J. C. Teucher gestochen.

Das Opfer Abraham's. Von J. F. Oeser radirt.

Die heil. Dreieinigkeit, in der k. Gallerie zu Madrid, abgebildet in der Colleccion litografica.

Gott Vater mit dem Leichname des Sohnes. Im Escorial.

Ein Christusbild. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Die Taufe Christi. Bei den Nonnen von S. Pasqual in Madrid.

Christus als Knabe im Tempel lehrend, ein vorzügliches Bild dieser Art, originell in der Composition, und in den Charakteren ungleich edler als meist. Besonders glücklich ist der Ausdruck des begeisterten Sprechers. Die Färbung im Christus ist von hellem, in den sieben Schriftgelehrten von bräunlich kräftigem Ton, halbe Figuren. In der Bridgewater Gallerie. Le Vasseur stach diese Darstellung für die Gallerie des Palais Royal. Sie war früher in der Gallerie Orleans, aus welcher Lord Egerton 1792 das Bild kaufte.

Christus als Knabe unter den Schriftlehrern, halbe, lebensgrosse Figuren. Gall. zu Wien. Gest. von Troyen für Teniers Galleriewerk. Glänzender gest. von J. Fischer.

Maria mit dem Kinde, welchem eine Heilige die Hand küsst, dabei Joseph, wie es scheint eine hl. Familie, in meisterlicher Nachahmung der zufällig sich darbietenden, ziemlich gemeinen Natur, in der fleissigen Ausführung, in Klarheit und Wärme der Färbung der berühmten Anbetung der Hirten im Louvre zu vergleichen. In der Sammlung des Sir Thomas Baring zu London. Waagen II. 249.

Die Anbetung der Hirten, bezeichnet: Jusepe Ribera espannol Accademico Romano T. 1650. Waagen (Kunstwerke etc. III. 511) sagt, der Meister habe sich in diesem Bilde in jeder Beziehung selbst übertroffen. Im vollsten Licht genommen, ist die selbst im Ausdruck edlere Maria als meist, so wie das Kind von einer seltenen Klarheit, Zartheit und Sättigung des gelblichen Tons. Die Hirten, von gutartig-portraitmässigem Charakter, so wie ein Zicklein und ein Lamm, sind in allen Theilen mit genreartiger Ausführlichkeit meisterhaft gemalt, und die Haltung des Ganzen ist bewunderungswürdig. Gall. des Louvre zu Paris. Gest. von Ingouf für das Mus. français, kleiner von Chataigner und Villerey.

Die Anbetung der Hirten, ein Bild mittlerer Grösse, schön componirt und eben so trefflich colorirt, kam von Cadix in die berühmte Sammlung des M. Schamp von Averschoot in Gent, die 1840 versteigert wurde.

Die Empfängniss Mariä, ehedem bei den Nonnen zu Monterey in Spanien.

Maria mit dem Kinde und Johannes auf der Flucht in Aegypten, durch Feinheit des Gefühls und der Ausführung vor vielen gepriesenen Werken Ribera's ausgezeichnet. Gall. in Burleighhouse. Waagen II. 185.

Die Geburt Christi, und eine Anbetung der Hirten. Im Escorial.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Joseph als Zimmermann arbeitend, grosses Bild in der alten Kirche des Escorial.

Die Malereien der Capelle zu St. Maria Bianca in Parma, im Auftrage des Herzogs Ranuccio rusgeführt. Scaramuccia (Let. pitt. I. 24) sagt, man könne diese Bilder für Arbeit des Correggio oder L. Carracci halten.

Das Abendmahl des Herrn, im Chore der Kirche St. Martino zu Neapel, ein edles Bild, welches an Paolo Veronese erinnert. Vorzüglich schön ist Christus.

Die Kreuzabnehmung, oder der Leichnam Christi von den Freunden betrauert, ein höchst meisterhaftes Bild in der Sakristei von St. Martino zu Neapel. Maria ist von ausgezeichneter Schönheit.

Der Leichnam Christi von den Marien, Johannes, und Nicodemus beweint. Grosses Bild im Escorial.

Die Kreuzschleppung. Simon von Cyrene erleichtert dem Heilande das Kreuz, halbe lebensgrosse Figuren. Gall. zu Wien.

Die Kreuzabnehmung, ein grosses Gemälde der Carthäuser bei Neapel, im Geschmacke des Correggio.

Die Grablegung Christi. Im Escorial.

Das Begräbniss Christi, gest. von R. Aloja.

Christus am Kreuze 1643 gemalt. In S. Victoria bei S. Domingo.

Christus am Kreuze, ein herrliches Bild, bei St. Thomas zu Madrid.

Die Christusleiche auf dem Schoosse der Maria, ein grosses Altarbild bei den Nonnen von Monterey in Salamanca.

Die Pietà aus der Sammlung Arundell. Johannes unterstützt den Leichnam Christi, und Magdalena fasst knieend seine Hände. Gest. von D. Cunego.

Das Haupt des Johannes vom Scharfrichter vorgezeigt, Kniestück. Pinakothek zu München.

Der Henker mit Johannes Haupt. Wiener Gall. Gest. von L. Vorsterman. Prinz Rupert von der Pfalz hat den Henker mit dem Haupte in schwarzer Manier gestochen.

Der Leichnam des hl. Andreas wird von dem Kreuze abgenommen. Lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Die Befreiung des heil. Petrus. Er liegt im Gefängnisse auf seinem Strohlager, und blickt mit freudigem Erstaunen den Engel an. Lebensgrosse Figuren. Gall. zu Dresden. Gest. von M. Pitteri, so wie ein anderes Bild dieses Inhalts.

St. Petrus im Gefängnisse vom Engel erweckt. Im Escorial.

Die Marter des heil. Januarius. Der Heilige tritt aus dem brennenden Ofen hervor. Eines der Meisterstücke des Künstlers, in der Capelle del Tesoro zu Neapel, fast Tizianisch, wie Lanzi behauptet. Radirt von S. Marcotti. Keyl hat ein solches Bild gestochen.

Die Vorbereitung zur Marter des heil. Bartolomäus, ein eigenthümlich meisterhaftes, schauereregendes Bild, in der kgl. Gall. zu Berlin. Anderweitig vorkommende Bilder zeigen den Heiligen gar halb geschunden, und erregen Widerwillen und Ekel.

Die Marter des heil. Bartolomäus, ein entsetzliches aber meisterhaftes Bild im spanischen Museum zu Paris. Die Büste des Apollo von Belvedere liegt neben dem duldenden Heiligen auf dem Boden.

Die Marter des heiligen Bartolomäus, eines der bekannten Schreckenbilder. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Die Marter des hl. Bartolomäus, von H. Winstanley gestochen.

Der gemarterte heil. Bartolomäus. Kniestück. Gall. zu Dresden. Dieses Bild stammt aus Modena. Gest. von M. Pitteri.

Der heil. Bartolomäus, kleines Bild. Pinakothek zu München.

St. Bartolomäus, von R. Bayeu radirt.

Der Apostel Bartolomäus mit einem grossen Messer, gest. von Coelemans.

Die Marter des heil. Sebastian. Bei den Nonnen des hl. Pasqual in Madrid.

Die Kreuzigung des heil. Andreas, ein vorzügliches Gemälde in der Gall. Lichtenstein zu Wien.

Die Marter einiger Eremiten. Bei den Nonnen des heil. Pasqual zu Madrid.

Die Marter des heil. Lorenz, in der Cathedrale zu Granada.

St. Lorenz unter den Händen seiner Peiniger, die ihm Begriffe sind ihn auf den Rost zu legen. Lebensgrosse Figuren. Dieses Bild malte Ribera für den Herzog von Ossuna, jetzt ist es in der Gall. zu Dresden. Gest. von M. Reyl.

Die Marter des heil. Lorenz. In der Cathedrale del Paular in Zaragoza.

Die Versuchung des heil. Antonius, nach einem Bilde in Siena von Lasinio jun. gestochen.

St. Augustin, ein treffliches Bild in der Cathedrale von Plasencia.

Der hl. Franz von Paula, ein bemerkenswerthes Bildniss in der kgl. Eremitage zu St. Petersburg.

St. Peter und St. Jago, zwei schöne Bilder im Pallaste Ildefonso zu Madrid.

Brustbild des heil. Petrus, im Mus. del Prado zu Madrid. Lithographirt für das neue spanische Gallericwerk von J. Madrazzo.

Der weinende hl. Petrus, lebensgrosses Kniestück. Pinakothek zu München. Gest. v. M. Kellerhofen.

St. Petrus uud St. Paul, zwei schöne Bilder, in Vittoria bei S. Domingo, 1637 gemalt.

Der reuige Petrus, neben ihm ein Tisch, worauf mehere Bücher und die Schlüssel liegen. Kniestück in Lebensgrösse. Gall. zu Wien, Gest. v. Vorsterman und von Jak. Mänel.

J. M. Ardell stach auch eine Darstellung des heil. Petrus.

St. Franz von Assisi mit blossem Leibe auf Dornen liegend, wie ihm ein Engel erscheint, lebensgrosse Figuren. Gall. zu Dresden. Gest. von Pitteri.

St. Franz von Assisi, Im neuen Pallaste zu Madrid.

St. Franz von Assisi. Gall. zu Lyon.

St. Franz von Assisi in der Wüste. Im Escorial.

Der heil. Franz in Lebensgrösse, herrliches Bild der gräfl. v. Thurn'schen Sammlung zu Wien.

Der heil. Franz, treffliches Bild der Gallerie Lichtenstein zu Wien.

Der heil. Hieronymus, einer der Lieblingsgegenstände des Künstlers, in ganzer und halber Figur. Ein Hauptbild dieser Art in St. Trinità zu Neapel. Im Pallaste Pamfili zu Rom waren ungefähr fünf verschiedene Darstellungen.

St. Hieronymus in seiner Höhle gelagert, aus der früheren Zeit des Meisters, und ein Hauptwerk. In der Cathedrale zu Granada.

St. Hieronymus mit dem Todtenkopf. Gall. zu Dresdeu.

Der büssende hl. Hieronymus. Im neuen Pallaste zu Madrid.

St. Hieronymus, ein um 1690 in Paris vorhandenes Bild. Gest. von J. Meheux.

St. Hieronymus in der Wüste vor dem Buche und dem Todtenkopfe kniend, halbe lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

St. Hieronymus als Büsser, eine knochige Gestalt, deren er viele gemalt. Museum zu Berlin.

St. Hieronymus. Im Pallaste S. Ildefonso zu Madrid.

St. Hieronymus auf dem Krankenlager. Im Escorial.

St. Hieronymus, lebensgross, ehedem in der Gall. zu Salzdahlum.

St. Hieronymus in Betrachtung, aus dem Cabinet Reynst, gest. von H. Valk.

Der Einsiedler Paulus in der Höhle vor dem Todtenkopfe knieend. Lebensgrosse Figur. Gall. zu Dresden.

St. Paul der Eremit. In der Cathedrale zu Granada.

St. Paul der Eremit als Büsser. Im kl. Pallaste zu Madrid. Gest. von P. Triere.

St. Johannes der Täufer. Im Escorial, eine andere Darstellung im neuen Pallaste zu Madrid.

St. Sebastian am Baume von Irenen gepflegt. Im Escorial.

St. Anton von Padua. In der Cathedrale zu Granada.

Die hl. Maria aus Aegypten im reichen Haupthaar vor ihrem Grabe betend Ein Engel reicht ihr ein weisses Tuch. Lebensgrosse Figuren, Gall. zu Dresden. Gest. von M. Pitteri.

Auch M. Basan und F. Poilly stachen eine büssende Magdalena.

Die heil. Maria von Aegypten. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Maria Magdalena in der Wüste. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Eine andere Darstellung dieser Art in der Cathedrale zu Granada.

St. Rochus, wie ihm der Hund die Wunde leckt. Im Escorial.

Der Apostel Jakobus stehend. Im Escorial.

Der heil. Matthäus, ein in Spanien befindliches Bild, welches nach Polomino folgende Unterschrift hat: Jusepe de Ribera espannol de la cindad de Xativa, regno de Valencia, academico romano anno 1630. E. Fisher stach eine solche Darstellung.

Propheten und Anachoretten, in mehrere Bildern, ernste knochige Gestalten, meistens nach der Natur gemalt.

Plafondbild der Carthäuser in Neapel. Gest. von Prevost für St. Non's Reise.

Die Charitas. Im Pallaste S. Ildefonso zu Madrid.

Profane Darstellungen.

Democritus und Heraclitus, zwei Darstellungen, die in einigen Wiederholungen vorkommen, im Geschmacke Carravaggio's. Zwei solche Darstellungen sah Lanzi in einem Zimmer des Marchese Gir. Durazzo, vier andere kamen mit der Gallerie Orleans nach England. Ein Paar kaufte 1792 Graf Darnley; Graf Gower eine andere Darstellung des Heraclit; Hr. Nesbitt den Democrit.

Diogenes mit der Laterne. Gall. in Dresden. Gestochen von Daullé.

Diogenes, besonders streng und fleissig in einem klaren, warmgelblichen Ton durchgeführt. In der Grosvenor-Gallerie.

Archimedes, ein Bild von kräftiger Wirkung. In der Sammlung zu Alton Tower.

Derselbe mit dem Zirkel, halbe Figur. Gall. zu Wien.

Archimedes vor dem Tische, auf welchem ein Globus, Bücher und Zeichnungswerkzeuge liegen. Halbe Figur. Gall. zu Dresden.

Archimedes mit dem Brennspiegel, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Zahlreiche Bilder von sogenannten Philosophen, fast in jeder bedeutenden Gallerie, oft in mehreren Exemplaren.

Ein altes Weib mit einer Henne und einem Korb voll Eyern. Lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Die unter dem Namen des Strogozzo bekannte Composition, welche dem Rafael oder dem Michel Angelo beigelegt wird. Es ist dies eine in einem ungeheueren Gerippe sitzende Hexe, nach dem Stiche des Agostino Veneziano sehr fleissig und geistreich ausgeführt und colorirt. Die Aufschrift: R. V. inventor Joseph de Ribera pingit 1641. beweiset, dass diese phantastische Composition schon damals dem Rafael beigelegt wurde. Gall. zu Apsleyhouse. Waagen II. 109.

Eigenhändige Radirungen.

Die Blätter dieses Künstler gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art. Man bewundert darin die Reinheit und Genauigkeit der Zeichnung, die sich unermüdet bis auf die Extremitäten erstreckt. Die Nadel ist mit Geschmack und Leichtigkeit geführt, mit angenehmer Abwechslung, je nachdem es der Gegenstand erfordert. Dabei ist der Grabstichel so sparsam angewendet, dass man seine Beihülfe fast ganz vermisst, so glücklich ist alles in Harmonie und

Wirkung gesetzt. Ein Meisterstück ist seine Marter des heil. Bartolomäus, unübertrefflich im Ausdrucke des Heiligen und des Schinders. Der heil. Hieronymus Nro. 4 und der betrunkene Silen sind ebenfalls trefflich. Diese drei Blätter sucht J. Longhi (die Kupferstecherei, von C. Barth. I. 222) als Muster für eine Kupferstich-Sammlung aus, und werthet das erstere auf 100 Lire im ausgezeichneten Abdrucke; den Silen auf 90 und den Hieronymus auf 80 Lire.

Die vor Bartsch angefertigten Verzeichnisse der Blätter dieses Künstler weichen von einander ab, indem ihm die einen zu viel, die anderen zu wenig zuschreiben. Der Gleichheit der zu einem Monogramme verbundenen Anfangsbuchstaben wegen, wurde er theilweise mit Guido Reni verwechselt. Bartsch P. gr. 79 ff. legt ihm 18 Blätter bei, und hält es damit abgethan. Wir geben einige Zusätze in Parenthese, behalten aber die Numerirung von Bartsch bei.

1) Der am Fusse des Kreuzes liegende Leichnam des Heilandes von der heil. Jungfrau, von Johannes und Magdalena beweint. Links unter dem Kopfe steht das Monogramm G. R. (verkehrt). H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 5 L.

(Einige legten dieses Blatt dem Guido Reni bei. Auch Mattioli schrieb auf seine Copie irrig Guido Reni Jnv. In einer andern Copie hat Magdalena die Rechte am Fusse des Heilandes. H. 7 Z. 1 L., Br. 9 Z. 3 L. Das Mass des Originals finden wir anderwärts auf 7 Z. 3 L. Höhe, und 9 Z. 7 L. Breite angeben, so dass mit der Copie eine Verwechslung vorgehen könnte.)

2) St. Sebastian an den Baum gebunden, halbe Figur, mit der linken Hand eine Geberde ausdrückend. Leicht entworfen, und ohne Zeichen. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.

(Bei Weigel 2 Thlr. — Gegendrücke findet man selten.)

3) St. Hieronymus in einer Schrift lesend, die er mit beiden Händen hält, während die Bücher links auf dem Steine liegen. Auch der Löwe wird da bemerkt. Links oben ist der Buchstabe A und das Monogramm G. R., die Buchstaben verkehrt. H. 7 Z., Br. 9 Z. 3 L.

(Es gibt von diesem Blatte zwei gegenseitige Copien ohne Namen.)

4) St. Hieronymus erschreckt durch den Ton der Posaune, welche ein Engel rechts oben in den Wolken bläst. Er sitzt in Mitte des Blattes, und links unten wird der Kopf des Löwen sichtbar. Rechts unten ist das Monogramm J. R. Ein sehr schönes und seltenes Blatt, schon oben erwähnt. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 6 L.

(Die ersten Abdrücke sind vor der Adresse, die zweiten haben jene F. vàn Wyngaerden's. Bei Weigel ein Druck vor der Adresse 2 Thlr.)

5) Eine ähnliche Darstellung, wo man aber rechts oben keinen Engel sieht, sondern nur zwei Hände mit der Posaune. Der Kopf des Löwen erscheint rechts in halber Höhe, und unten ist das Monogramm mit der Jahrzahl 1621. H. 11 Z. 7 L., Br. 8 Z: 9 L.

(Bei Weigel 2 Thlr. 12 gr.)

6) Die Marter des heil. Bartolomäus. Der Heilige, auf den Knieen, ist mit beiden Händen an den Baum gebunden. Rechts zieht ihm ein Henker die Haut ab, links schärft ein anderer das Messer. Im Rande unten: Dedico

mi obras y esta estampa al Serenísmo Principe Philiberto mi Sennor en Napoles anno 1624. — Jusepe de Riuera Spannol. Dies ist ein Hauptblatt des Künstlers, jedenfalls das schönste, wenn man eine Schlächterscene schön nennen kann. H. 11 Z. mit 8 L. Rand, Br. 8 Z. 8 L.

(Bei Weigel 3 Thlr. 16 gr. — Es gibt eine gegenseitige, kleinere Copie, unten links im Rande bezeichnet: Jusepe de Rivera, Spannol en Napoles Es gibt auch eine Copie ohne Namen, und eine von Kilian.)

7) Der weinende Petrus. Er kniet mit gefalteten Händen nach rechts. Links unten ist das Monogramm J. R. und die Jahrzahl 1621. (verkehrt.) H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 10 L.

(Es gibt eine gegenseitige Copie.)

---

8) Der Kopf eines alten hässlichen Mannes, im Profil nach rechts. Seine Nase ist gross, das Haar kurz, theils von einer Binde bedeckt. Rechts unten ist das Zeichen J. R. und die Jahrzahl 1622. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 11 L.

Die späteren Abdrücke haben im Rande die Adresse van Wyngaerden's.

9) Büste eines hässlichen Mannes, voll Warzen, mit Geschwüren am Hals, im Profil nach rechts. Er trägt eine spitzige Haube. Links unten ist das Monogramm G. R. (verkehrt) und das Wort hispanus, H. 8 Z., Br. 5 Z. 2 L.

Die späteren Abdrücke haben im Rande die Buchstaben F. V. W.

(Gandellini will 12 Blätter mit Carrikaturköpfen kennen, zu welchen die Obigen gehören müssten. Wir fanden nie eines dritten erwähnt. Es gibt sehr gute Copien von der Gegenseite, auch auf einem einzigen Blatte, qu. fol.)

10) Der Dichter mit Lorbeer bekränzt, von einigen Dante genannt, im tiefen Nachsinnen dastehend, und die Linke auf einen viereckigen Stein gestützt, an welchem sich ein Baumstamm erhebt. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 6 L.

11) Der Centaur und der Triton im Kampfe, beide mit Keulen bewaffnet. Im Grunde links schwimmt ein Triton mit einer geraubten Nymphe. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

12) Der vom Amor gezüchtigte Satyr. Letzterer ist an den Baum befestiget. Amor schwebt mit der Ruthe in der Luft. Links unten ist ein Monogramm, welches aus RSN oder RVSN zu bestehen scheint. (Ribera Setabensis Valentinus.) H. 6 Z. 2 L., Br. 7 Z. 8 L.

13) Silen auf dem Boden liegend, neben einer Kufe mit Trauben, zwischen zwei Satyrn, von welchen ihm der eine einen Kranz von Weinlaub auf den Kopf setzt. Im Grunde links ist ein anderer Satyr mit einer Bacchantin. Zu den Füssen Silens, nach rechts hin, liegen zwei Kinder. Unten steht: Joseph Ribera Hispˢ. Valentiˢ. Setaben. f. Partenope 1628. H. 10 Z., Br. 13 Z.

(Die ersten sehr seltenen Abdrücke sind ohne Dedication und ohne Adresse.)

Die zweiten Abdrücke haben folgende Dedication unten: Al Molto Illre. S. Don Gioseppe Balsamo, Barone di Cattafi etc. Giouanni Orlandi Romano D. D. Bei Weigel 4 Thlr.

Die Dritten tragen Rossi's Adresse.

Es gibt zwei gegenseitige Copien, die eine, mit dem Namen Ribera's zur Linken, ist vorzüglich zu nennen.)

14) Don Juan d'Austria zu Pferde, im Galop nach rechts, im Grunde die Stadt Neapel. Links unten steht: Jusepe de Riuera f. 1618, und oben: El. Smo. S. Don Juan de Austria. H. 13 Z., Br. 10 Z.

Diese Platte wurde in der Folge aufgearbeitet, und dabei der Kopf in jenen Carl II. von Spanien verwandelt. Oben sind jetzt Engel, von welchen zwei die Königskrone halten, der dritte das Wappen von Spanien. Der Name des Künstlers wurde beibehalten, die Jahrzahl aber in 1670 verändert. Dann liest man: Carolus II. Dei Gratia Hispaniarum et Indiarum Rex etc. Gaspar de Hollander excud. Antuerpia op de meer.

15 — 17) Drei Blätter zum Zeichnungsunterrichte. H. 5 Z. 3 L., Br. 7 Z. 10 L.

15) Sechs Studien von Augen im Umrisse, dann sechs vollendete Augen. Unten nach rechts: Joseph Ribera espannol.

16) Studium eines offenen Mundes, im Umrisse und vollendet, ein anderer geöffneter Mund, und zwei Nasen, im Umrisse und vollendet. Rechts unten ebenso bezeichnet.

17) Studium von neun Ohren, von welchen drei nur umrissen sind. Reckts unten das Monogramm J. R. und 1622. In der Ecke ist die Nro. 4.

(Diese drei Blätter gehören vermuthlich zu folgendem Werke: Tabulae de institutionibus praecipuis ad picturam necessariis inventae per Jos. Rivera Spagnolet et Jacomo Palma. — Der Maler Franc. Fernandez veranstaltete nach seinen Werken Anfangsgründe der Zeichenkunst, wovon 1650 zu Paris ein Theil unter folgendem Titel erschien: Livre de portraiture, recueilli des oeuvres de Josef de Ribera — gravé à l'eau-forte par Louis Ferdinand. Gandellini sagt, der Künstler habe eine Art Zeichenbuch herausgegeben, 22 Blätter nach Guercino. Dieses Werk soll Ribera sehr hoch geschätzt und davon gesagt haben, dass er damit als jüngerer Mensch in der Lombardey das Brod verdient habe. Er darf indessen nicht mit Guido Reni verwechselt werden, von welchem wir ebenfalls eine Zeichenbuch haben.)

18) Das Wappen eines spanischen Grossen. Ueber dem Cartouche sind drei geflügelte Kinder mit einer Krone. Auf der einen Seite sind zwei Thürme, auf der anderen ein aufsteigender Löwe. Ohne Zeichen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

Folgendes Blatt wird ihm mit Unrecht beigelegt:

Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt am Fusse eines Palmbaumes mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches nach den drei grossen singenden Engeln blickt. Auf der anderen Seite ist Joseph mit dem Esel. H. 10 Z. 8 L., mit 10 L. Rand, Br. 8 Z. 4 L.

(Bartsch sagt, dieses Blatt stimme mit den anderen Blättern Ribera's nicht überein, und wenn es ja von ihm herrühre, so sei es aus des Künstlers früher Zeit. Andere legen es dem Garl Saraceno bei, und diesem Meister gehört es auch sicher an.

Im ersten Drucke liest man: Carolus Saracenus Inuent. Ohne

Zeichen und ohne Adresse. Im zweiten Drucke ist es zum Werke Ribera's gestempelt, durch folgenden Zusatz: JSPH. RSRA. als Monogramm. Die dritten Abdrücke haben die Adresse des Franz van Wyngaerde.)

Ribera, Francisco de, Maler, ein spanischer Künstler, der wahrscheinlich älter als der obige ist, da er 1628 starb. Im Museo del Prado zu Madrid sind zwei Bilder von ihm.

Ribera, Isidor Rodriguez de, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Madrid, und stand im Dienste des Königs. Er war einer der Gemälde Taxatoren.

Ribera, Juan Vicente, Maler, lebte im 18. Jahrhunderts in Madrid. Er war bereits 1725 einer der königlichen Texatoren alter Malereien. Er malte auch viele Bilder für Kirchen und Privathäuser. Eines seiner Hauptwerke ist nach Bermudez die Marter des heil. Justus in der Schatzkammer zu Alcala de Henares.

Ribera, Luis Antonio de, ein spanischer Maler, arbeitete um 1660 mit Beifall. Im Jahre 1666 concurrirte er um eine Stelle bei der Akademie in Sevilla.

Einen gleichnamigen Künstler zählt Fiorillo unter die Plagiarier, der nach Kupferstichen u. dgl. malte. Dieser lebte im 18. Jahrhunderte, und ist daber mit dem obigen von Bermudez erwähnten Ribera nicht zu verwechseln.

Ribero, Juan de, Bildhauer von Segovia, arbeitete für verschiedene Kirchen seines Vaterlandes. Im Jahre 1593 fertigte er die Statue des hl. Paul in der Pfarrkirche zu Villacastin, ein geschätztes Werk. Dann war er auch Architekt. Er baute 1585 das Haus des Ayuntamento von Leon auf dem Platze S. Marcelo, mit einem prächtigen Portale.

Ribet, Juan Constantin, Seemaler von Nèhou bei Valognes (Manches), wurde daselbst von einem Maler, Namens Forestier, unterrichtet, begab sich aber in der Folge nach Paris, wo der Künstler schon 1809 thätig war, und wahrscheinlich noch lebt. Er malte mehrere Bilder, welche Seegefechte vorstellen, und andere Marinen. Dann befasste er sich auch mit der Restauration beschädigter Gemälde.

Ribon, François Michel, Porzellainmaler, geboren zu Paris 1790, war Schüler von M. Baltz. Er malt Bildnisse nach der Natur auf Porzellain, und auch geschichtliche Darstellungen.

Ribon, Hubert, Zeichner, wurde 1796 zu Châlons (Marne) geboren, und daselbst von Varin in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf nahm sich am Collége royal zu Toulon Potevin seiner an, bis der Künstler endlich nach Paris sich begab, wo seine Zeichnungen bald Aufsehen erregten. Sein Hauptfach ist die Landschaft, dann zeichnet er aber auch Portraite, öfter im Kleinen und gewöhnlich mit der Feder. Belobte Bildnisse sind jene Heinrich IV., Carl X. und Louis Philipps. Auch verschiedene Tableaux mit Ornamenten, Arabesken u. s. w., finden sich von diesem Künstler. Er ist Direktor der Ecole d'enseignement mutuel zu St. Maixent, und bekleidet auch eine Professur an diesem Col-

legium; dann ist er auch Mitglied der Société académique d'ecriture zu Paris.

Riboldt, Wilken, Landschaftsmaler, arbeitete gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in Copenhagen. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, wir kennen ihn nur nach dem Cataloge der Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge von Rawert. In dieser Gallerie waren noch 1840 zwei Bilder von ihm: eine bergige Landschaft mit Gebäuden, und das Innere einer Berghöhle mit der Statue der Venus, bezeichnet: Wilken Ribold fecit An. 1697. Copenhagen.

Ribot, Fr. Jayme, Carmeliter und Bildhauer, lebte im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Catalunna. In seinem Convente zu Tarragona ist die Statue des Titularheiligen, des hl. Lorenz, von seiner Hand, und in der Kirche des Klosters jene des heil. Albert. Auch in anderen Kirchen sind Statuen von ihm.

Ribourt, Medailleur, ein Künstler, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeitete. Es finden sich von seiner Hand Denkmünzen auf wichtige Zeitereignisse und berühmte Personen. Eine solche stellt Napoleon in Uniform mit über einander gelegten Armen, zur See dar. Isle St. Helène. 16 Octob. 1815. Ohne Revers.

Ricamatore, s. G. Nanni da Udine.

Ricard, s. Richard.

Ricart oder Riche, Paul und Dominicus, nennt d'Argensville zwei Landschaftsmaler, von welchem der erstere Schüler des P. Brill gewesen seyn soll. Er lebte um 1666 zu Brügge.

Ricca oder Ricco, Bernardino, Maler, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Cremona, behielt aber noch ganz die Weise der Quatrocentisten bei. Im Jahre 1510 malte er das Gewölbe des Hauptschiffes der Kirche S. Agatha in Cremona, und brachte da phantastische Ornamente und Figuren an. Im folgenden Jahre malte er im Dome daselbst Arabesken, aber alle diese Malereien sind verschwunden, weil sie trocken angelegt waren. Doch hat sich von diesem Künstler noch eine Pietà erhalten, die man in S. Pietro del Po sieht, mit der Jahrzahl 1521 und der Aufschrift: Bernardinus richus fecit opus.

Ricca, Gio. Battista, Architekt von Oneglia, arbeitete um 1750 bis 1780 in Genua, und baute da Kirchen und Palläste und Privatwohnungen.

Riccardi, David, nennen einige Italiener den D. Ryckaert.

Riccardi, Giovanni Battista, Maler und Architekt zu Mailand. Er war als Architekturzeichner berühmt. Ueber ein von ihm und Ant. del Rè herausgegebenes Werk, s. den Artikel des letzteren.

Ricchetti, Leonardo, Architekt zu Modena, war zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf, was indessen in der Periode des Verfalls nicht viel zu bedeuten hat. Starb 1661 im 88 Jahre.

Ricchi, Pietro, Maler aus Lucca, und daher il Lucchese genannt,

war Schüler von Passignano und G. Reni, und suchte beide nachzuahmen. Später studirte er auch die Werke der venetianischen Schule, besonders jene des Tintoretto, der auf seine späteren Kunstleistungen nicht geringen Einfluss hatte. In den Kirchen zu Bologna, Brescia, Venedig, Vicenza, Padua, Udine u. s. w. sind Werke in Oel und Fresco von seiner Hand aber die Oelbilder sind grösstentheils verdorben, da sie schlecht grundirt waren. Er überzog das Maltuch mit Oel, um desto schneller hinmalen zu können, so wie er denn überhaupt häufig handwerksmässig zu Werke ging. Von den besseren Arbeiten die er mit Bedacht ausführte, nennt Lanzi besonders den heiligen Raimond bei den Dominicanern zu Bergamo und die Epiphania in der Patriarchalkirche zu Venedig, die vortrefflich einpastirt und mit Geschmack behandelt sind. Auch im Ausland sind einige gute Bilder, wie die Verlobung der heil. Catharina in der kgl. Gallerie zu Dresden, die büssende Magdalena in der Höhle in der k. k. Gallerie zu Wien etc. Baldinucci fand an diesem Künstler viel mehr zu loben, besonders was die Composition und die Breite der Behandlung anbelangt. Ricchi starb 1575 zu Udine im 69 Jahre.

Orsolini stach nach ihm die Madonna mit dem hl. Bernhard, sie letzterem Milch auf die Lippen spritzt.

Ricchini, Francesco Maria, Architekt zu Mailand, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Sein Hauptwerk ist das grosse Spital der erwähnten Stadt. Starb 1652.

Sein Sohn Gio. Domenico war ebenfalls Baumeister. Er restaurirte die Kirche und das Kloster der Dominicaner Nonnen, dann die Kirche S. Giovanni alle case rotte. Latuada erwähnt dieser Künstler.

Ricchino, Francesco, Maler und Architekt von Roate im Gebiete von Brescia, arbeitete um 1500, im Style Moretto's, so dass er Schüler dieses Meisters gewesen seyn konnte. Er hatte Deutschland besucht, und nach seiner Rückkehr malte er im Chore der Kirche S. Pietro in Oliveto. Vesari rühmt diese Malereien.

Ricci, Andrea, s. Riccio.

Ricci, Angelo, Zeichner und Maler, lebte um 1770 in Rom. Wir kennen ihn nach der Zeichnung, die er für P. L. Bombelli fertigte, als dieser 1771 die Vermählung der heil. Jungfrau von F. Vieira stach. gr. fol. Im Jahre 1773 zeichnete er nach diesem Meister die Flucht in Aegypten, welche Bombelli ebenfalls in Kupfer gestochen hat.

Ricci oder Riccio, Antonello, Maler, der Sohn des Mariano, wurde in Messina vom Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis endlich Polidoro den Kunstbestrebungen daselbst eine ganz andere Richtung gab. Auch Riccio strebte diesem Meister mit Glück nach, und hinterliess Werke, die von weniger Kundigen mit jenen Polidoro's verwechselt werden könnten. In den Kirchen Messina's sind Bilder von ihm, und darunter werden einige von den einheimischen Schriftstellern mit grossem Lobe erhoben, wie die grosse Tafel mit der heil. Jungfrau und St. Onofrio in der Kirche dieses Heiligen, die in den Memorie de pitt. Messinesi 1821, p. 61 eine „cosa veramente admirabile" genannt wird, so herrlich ist das Bild gezeichnet und gemalt. Der heil. Bene-

dikt unter seinen Schülern, in der Kirche S. Gregorio, und das Bild der heil. Jungfrau bei St. Elisabeth sind ganz im Style Polidoro's. Auch im Oratorio de' Bianchi und in jenem von St. Rocco sind Bilder von ihm. Ausgezeichnet ist auch der colossale St. Christoph in der Kirche dieses Heiligen. In der Kirche dell' Elenuccia ist eine Darstellung im Tempel und eine ausgezeichnet schöne Tafel mit der heil. Jungfrau im obern Theile, unten Magdalena auf den Knieen, St. Benedikt u. a. Heilige findet man in der Kirche der P. P. Cassinesi. Dieses Bild wurde durch eine glückliche Restauration der Zerstörung entrissen. In der Kirche des heil. Dominikus ist das grosse Gemälde aller Heiligen um das Crucifix in Relief sein Werk, bei St. Sebastian ist ein Bild der heil. Jungfrau mit St Franz und der heil. Clara, und ein anderes treffliches Bild, welches die heil. Jungfrau auf den Wolken vorstellt, unten St. Placidus mit andern Heiligen, sieht man in der Spitalkirche St. Lucia, mit der Aufschrift: 1591 Antony Ricci Pingebat. Von ausgezeichnetem Werthe sind zwei Bilder bei den Dominikanern, das eine die Geburt Christi, das andere die Erscheinung des heil. Geistes vorstellend. Das erstere dieser Gemälde ist von 1576, und nach der Ansicht von Kunstverständigen das Hauptwerk des Künstlers, welches einem Tadler das Leben kostete. Ricci erschlug ihn nämlich, und begab sich auf die Flucht. Nach einiger Zeit kehrte er wieder zurück, und führte zahlreiche Werke aus, deren es ausser den genannten in den Kirchen Messina's noch mehrere gibt. Sein Todesjahr ist unbekannt. Vergl. die Memorie de pitt. Messinesi l. c.

Ricci, Antonio, genannt Barbalunga, Maler, wurde 1600 in Messina geboren, kam aber in jungen Jahren nach Rom, wo sich Dominichino seiner annahm. Er studirte die Werke dieses Meisters, und ahmte ihn glücklich nach. Desswegen wurde er in seiner Heimath viel beschäftiget, und noch heute werden die Bilder, welche er in Messina für Kirchen und Palläste malte, geschätzt, da man ihn zu den Hauptmalern des Landes zählt. In den grossen Gallerien Deutschlands findet er keine Stelle, in der Gallerie des Museo del Prado zu Madrid ist aber ein treffliches Bild der im Kerker sterbenden St. Agunda. Starb um 1649.

Ricci, Bartolomeo, genannt Riccio Sanese, s. B. Neroni.

Ricci, Cäcilia, Malerin, die Tochter des Dom. Ricci, malte schöne Bildnisse, die grosse Achtung verdienen. Auch Malereien ihres Vaters copirte sie. Lebte um 1590.

Ricci, Camillo, Maler von Ferrara, war Schüler von H. Scarsellino, und ein Mann von tüchtigem Talente. Der Meister hatte ihn stets um sich, und weihte ihn so genau in seine Kunst ein, dass jeder Pinselzug jenen Scarsellino's glich. Ricci wurde indessen nur 38 Jahre alt, und somit sind seine Werke nicht häufig. Bei St. Niccolo zu Ferrara malte er am Gewölbe die Geschichte des Kirchenheiligen, und in der Cathedrale daselbst ist ein Bild der heil. Margaretha. Diese Bilder hebt Lanzi besonders hervor, und dann sah dieser Schriftsteller auch im Hause Trotti schöne kleine Gemälde von Camillo. Da ist auch das lebensgrosse Bildniss des Künstlers, in Gestalt eines schönen nackten Genius mit Pinsel und Palette in der Hand, umherum Attribute der Musik, Architektur und Plastik. Starb 1618.

Ricci, Domenico, genannt Brusasorci und il Riccio, Maler von Verona, oder, wie Quadrio angibt, von Chiavenna im Veltlin, war in ersterer Stadt Schüler von N. Giolfino, blieb aber nicht lange unter dessen Leitung, sondern ging nach Venedig, um Giorgione's und Titian's Werke zu studiren. Diese beiden Meister blieben auch stets seine Vorbilder, aber ohne sie zu erreichen. Lanzi sagt, ein an die ureigenen besten Venediger Werke gewöhntes Auge unterscheide die Werke des Veroners leicht von jenen Titian's, dessen Wärme der Tinten Ricci nicht erreichte. Er steht aber auch unter Giorgione und Parmegianino, und Kugler (Gesch. d. M. I. 320) behauptet sogar, Brusasorci sei mehr ein mittelmässiger Maler, nur in der Technik meist tüchtig. In Verona ist er aber noch immer gerühmt, was indessen jenes Urtheil nicht schwächt. Auch Lanzi erhebt den Künstler, besonders der Fresken wegen, womit er Landhäuser und Palläste schmückte. Als sein Meisterstück erklärt dieser Schriftsteller den Ritt Clemens VIII. und Carl's V. zu Bologna, in einem Saale des Hauses Ridolfi zu Verona dargestellt, und auch durch Kupferstich bekannt. Lanzi sagt, man könne kein herrlicheres Schauspiel sehen, als dieses, und wie viele musterhafte Darstellungen dieser und ähnlicher Gegenstände in Rom, zu Venedig und Florenz seien, so überraschen doch keine so: eine grosse Volksmenge, schöne Vertheilung der Figuren, Lebhaftigkeit der Bildnisse, schöne Bewegungen der Menschen und Pferde, Mannichfaltigkeit der Trachten, Pracht, Glanz, Würde, Freude, und was Lanzi noch alles herausfand. Dieses Bild wetteifert mit einem andern Wandbilde im Pallaste Murari a Ponte Nuovo, und es wird von Kunstverständigen dem des Hauses Ridolfi noch vorgezogen. Auch in Mantua sind Werke von ihm, die bewundert wurden. Er wurde vom Cardinal Gonzaga mit Paolo Veronese u. a. dahin eingeladen, um den herzoglichen Pallast zu verzieren. Er malte da die Fabel des Phaeton, worin Lanzi, trotz den Beschädigungen durch die Zeit, doch die Seltsamkeit, Lebhaftigkeit und Fülle der Bilder und schwierigen Verkürzungen bewunderte. Dann finden sich auch in Kirchen Bilder von ihm, wie der heil. Rochus bei den Augustinern zu Verona, im Geschmacke Titian's. In italienischen Gallerien kommen Staffeleibilder vor, öfter die Liebesgöttin und Nymphen. Einige sind auf Schiefer und Marmor gemalt. In den Hauptgallerien des Auslandes räumt man ihm keine Stelle ein. Dieser Künstler starb 1507 im 75. Jahre.

Gregori stach sein in der Gallerie zu Florenz befindliches Bildniss. Sadeler stach die Stigmatisation des heil. Franz, Oortman eine heil. Familie mit St. Ursula.

Ricci, Eduardo, Architekturmaler, lebte um 1660 in Mailand. Verzierte Kirchen und Palläste.

Ricci oder Riccio, Felice, genannt Brusasorci jun., nach dem Spitznamen seines Grossvaters, der die Gewohnheit hatte, Mäuse zu verbrennen. Sein Vater Domenico gab ihm den ersten Unterricht, aber schon in den Lehrjahren verwaiset, musste er seine Studien in Florenz bei Ligozzi fortsetzen. Er hielt sich da einige Zeit auf, eifrig bemüht, in der Kunst fortzuschreiten. Der jüngere Brusasorci übertrifft auch hierin den Vater, und ist im Style von jenem so weit verschieden, dass nicht leicht eine Veswechselung vorgehen kann. Seine Compositionen sind so gefällig und eben so lobenswerth in der Zeichnung, wie im Colorite. Man sieht von ihm Madonnen mit lieblichen Kindern und Engeln, Physiogno-

mien, die an Paolo erinnern, nur etwas minder fleischign sind, wie Lanzi bemerkt. In den Kirchen Verona's sind viele seier Arbeiten, lauter Oelbilder, da er sich mit der Freskomalerei nicht befasste. In der Sakristei von St. Anastasia ist eines seiner besten Werke: Maria in der Glorie, von Anna und mehreren Heiligen umgeben im oberen Theile, in der unteren Abtheilung mehrere Ordensheilige. Lanzi hält das Bild der heil. Helena in der Kirche derselben für das schönste. Ein bedeutendes Werk ist auch das Wunder des Mannaregens in der Kirche des heil. Georg, welches seine Schüler Ottini und Orbetto vollendeten, da der Meister über der Arbeit starb. Dann finden sich auch kleine Staffeleibilder, heiligen und profanen Inhalts, öfter auf dunklem Marmor gemalt, den er selbst zu den Schatten brauchte. Auch seine Bildnisse werden geschätzt, so wie überhaupt die Brusasorci zu Verona in hohem Ansehen stehen. Starb 1605 im 65. Jahre.

Das Mannasammeln hat G. Zancon schön im Umriss gestochen. Das Wunder mit den Broden und Fischen in der Wüste stach P. Farinati.

Ricci, Filippo, Kupferstecher aus Fermo, ein wenig bekannter Künstler, der desswegen Füssly u. a. entging. Wir kennen folgendes Blatt von ihm:

1) Maria mit dem Jesukinde, welchem der rechtsstehende Johannes die Schriftrolle reicht. Ego dilecto etc. Cant. 6. 2. Titianus Inv. et pinxit. Philip Ricci Firmanus sculp. Romae. gr. 4.

Ricci oder Riccio, Giovanni Batista, genannt Brusasorci, Maler, Felice's Bruder, war Schüler P. Cagliari's, darf aber nicht mit dem folgenden Künstler verwechselt werden. Lanzi sagt, dass in Verona liebliche Bilder von ihm seyen. Später ging aber der Künstler als kaiserlicher Hofmaler nach Deutschland, und starb in diesem Amte. So sagt Lanzi, bestimmt aber Ort und Zeit nicht. Der Kaiser, in dessen Dienst er stand, war Rudolph II., der in Prag residirte.

Ricci, Giovanni Batista, Maler von Novara, und daher Ricci Novarese oder Novarensis genannt, gehört der römischen Schule an. Er kam in jungen Jahren nach Rom, und machte sich da zuerst durch seine Malereien an der lateranischen Treppe und in der Bibliothek des Vatikans bekannt. Diese Arbeiten gefielen dem Pabst Sixtus V. so wohl, dass er den Künstler zum Aufseher über die im Quirinal zu liefernden Malereien machte. Auch Clemens VIII. achtete diesen Meister. Im Pontifikate dieses Pabstes, der 1592 den Stuhl St. Petri bestieg, malte er in St. Giovanni Laterano die Weihung dieser Basilica. Baglione meint, dass Ricci hier besser gearbeitet habe, als in anderen Bildern zu Rom und anderwärts. Allein auch dieses Werk besteht nur durch eine gewisse Leichtigkeit und Frische; es ist fern von der Tüchtigkeit jener Meister, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zum Ruhme der Kunst lebten. Desswegen sagt auch schon Lanzi, dass Ricci, Paroni und Nappi in Rom mehr die Zahl der Gemälde, als die Zier der Stadt förderten. Sixtus V. fand aber an diesen Schnellmalern Leute, die seiner Eile zusagten, und besonders war ihm Ricci ein willkommener Wandmaler. Dieser deckte seine Gehaltlosigkeit durch eine ungewöhnliche Praktik. Eines seiner Hauptwerke dürfte der Streit des Erzengels mit dem Drachen, oder der Engelsturz seyn, eine äusserst reiche und grosse Composition, von kühn gezeichneten

Figuren, von Ph. Thomassin auf 9 Blättern in drei Abtheilungen gestochen, die zusammen ein s. gr. imp. folio ausmachen. C. Cort stach den heil. Hieronymus in der Wüste.

Ricci de Novara starb 1620 im 75. Jahre, wie della Valle angibt.

Ricci, Giuliano, Kupferstecher, der Neffe des Marco, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Venedig. Er radirte Landschaften; mit Giampicoli eine Folge nach Gemälden des Marco Ricci.

Ricci, Marco, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1679 in Belluno geboren, und von seinem Oheim Sebastian Ricci unterrichtet, welchen Marco zuletzt weit übertraf, so wie denn dieser Künstler überhaupt als derjenige gilt, der nach Titian in der Venediger Schule die Landschaft am glücklichsten gepflegt. Lanzi sagt, dass man keineswegs übertreibe, wenn man behauptet, vor ihm hätten wenige die landschaftliche Natur mit solcher Wahrheit aufgefasst, und seine Nachfolger seyen ihm darin nie gleich gekommen; aber um seine Trefflichkeit zu würdigen, genüge es nicht, die Landschaften zu sehen, die er für den Handel malte und an Kaufleute abliess, noch auch diejenigen, welche er a tempera auf Ziegenfelle malte, sondern die in Oel und fleissiger gearbeiteten müsse man sehen, welche leichter in England, als in Italien zu finden seyen. Die meisten sind den anmuthigen Gegenden von Belluno entnommen. Auch zu Paris und in London arbeitete dieser Künstler, er kehrte aber zeitweise immer nach Belluno zurück, um neue Studien zu machen. Einige seiner Bilder sind mit Baulichkeiten geziert, andere mit Figuren und Thieren. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Landschaft mit der Taufe Christi. Zahlreich sind seine Werke in der Gallerie zu Turin und in jener in Dresden. Da findet man mehrere seiner grössersn Landschaften, mit mannigfaltiger Staffage; auch eine Winterlandschaft und eine Marine. Ricci starb 1729.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind gestochen. Bartolozzi stach für Wagner's Verlag 8 grosse Landschaften, Volpato eine Folge von 10 Landschaften; Jampicoli und Jul. Ricci eine Folge von 12 Blättern, unter dem Titel: Raccoltà di 12 paesi inventati e dipinti da celebre M. Ricci, posta in luce da G. Wagner; von J. Spilsbury eine andere Folge: A new Set of Landscapes. Engraved after the originals of M. Ricci. Auch Vivares stach vier Landschaften mit Architektur, Chatelain stach für Boydell eine Folge von 11 Blättern, und J. Newton dazu eine zwölfte Landschaft mit einem Flusse und den Resten einer Säule, Zwei grosse heroische Landschaften haben Wagner's Adresse, vier Blätter mit Gruppen aus dem Volksleben haben die Adresse: appo Marco Pelli Venet. D. A. Fossati stach ebenfalls ein Paar Landschaften.

Dann gibt es auch eine seltene Folge von 5 grossen heroischen Landschaften, von J. B. Jackson in Holz geschnitten, und mit mehreren Platten in Farben bunt gedruckt.

Eigenhändig radirte Blätter.

Ricci radirte eine Folge von 20 Landschaften mit Gebäuden und Ruinen, die zwar gut gewählt, aber mit wenig Geschmack behandelt sind, besonders im Blätterwerk. Die Figuren sind mittelmässig, die Thiere sind schlecht gezeichnet. Bartsch gr. XXI. p. 313, Nro. 1 — 20. Dennoch sind diese Blätter sehr interessant. Sie haben folgenden Titel:

Varia Marci Ricci pictoris praestantissimi experimenta ab ipsomet autore invento, delineata atque incisa et a me Carolo Orsolini — in lucem edita. Anno M.D.CC.XXX Venetiis. Orsolini hat nach A. Visentini auch das Titelblatt gestochen. Das dazu gehörige Bildniss Ricci's hat A. Faldoni 17.4 nach einem Gemälde der Rosalba Carriera gestochen, qu. fol. Jedes der landschaftlichen Blätter hat Ricci's Namen und die Dedication an irgend einen Mann. Selten sind die Abdrücke ohne Numern und vor der Dedication. Ein solches Exemplar, wo die Dedication unter jedem Blatte aufgeklebt ist, werthet R. Weigel auf 6 Thl. 16 gr.

Ricci oder Riccio, Mariano, Maler von Messina, geb. 1510, stammte aus der adeligen Familie de' Ricci, welche einen General und einen gelehrten Dichter zählte. Mariano erlernte aber unter Leitung des A. Franco die Malerei, die er in der Weise dieses Malers übte, bis endlich Polidoro nach Messina kam, dem Ricci mit ganzer Seele anhing. Er wurde jetzt Schüler dieses Meisters, und suchte ihm nachzuahmen, was ihm zuletzt in solchem Grade gelang, dass man die Werke beider Künstler verwechselte. Dieses soll namentlich mit dem, jetzt noch einzig von ihm vorhandenen, Bilde in S. Paolo zu Messina der Fall gewesen seyn. Es stellt die hl. Jungfrau mit St. Peter und Paul vor. Die andern Bilder dieses Meisters scheinen zu Grunde gegangen zu seyn, darunter auch die berühmte Madonna della Carità in der Kirche der Reepentite, und ein gleich berühmtes Bild der heil. Familie, ehedem in S. Francesco zu Messina, welche als sein Hauptwerk erklärt wurde. Auch die Bilder des Leonhard und des heil Nicolaus in ihren Kirchen gingen durch das Erdbeben von 1783 zu Grunde. Memorie de pittori Messinesi. Mess. 1821. p. 60. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Ricci, Natale und Ubaldo, Maler von Fermo, werden als Schüler des Carl Maratti genannt. Sie scheinen zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Rom gekommen zu seyn, kehrten aber später wieder in die Heimath zurück, wo Bilder von ihnen zu finden sind.

Ricci, Pietro, s. Riccio.

Ricci oder Rizzi, Sebastiano, Maler, geb. in Cividal de Belluno 1659 oder 1660, war Schüler von Cervelli, der ihn von Venedig nach Mailand führte, und hier nun verdankte er diesem Meister, so wie dem Lisandrino, seine frühere Schulbildung. Hierauf ging er nach Bologna, studirte in Venedig einige Zeit die Hauptwerke der Schule jener Stadt, ging dann zu gleichem Zwecke nach Florenz und Rom, bereiste überhaupt ganz Italien, malte überall und um jeden Preis. Ricci erlangte grossen Ruf, auch in Deutschland, in Frankreich und in den Niederlanden volle Anerkennung, was ihm aber keinen höheren Werth verleihet. Auch beweiset es nichts für seine Tüchtigkeit, wenn Lanzi ihn einen wundersam sinnigen Geist nennt, und behauptet, dass er unter den Künstlern damaliger Zeit an malerischem Genius und einem geschmackvollen neuen Style Keinem nachsteht. Ricci hatte Talent, machte aber keine ernsten Studien, da diese seine Zeit nicht forderte, sondern sich mit oberflächlichem Blendwerk begnügte, womit Ricci verschwenderisch war. Es gebricht ihm an Richtigkeit der Zeichnung, da er sich hierin weder nach guten Schulmustern, noch nach der Natur übte. In seiner reiteren Zeit fühlte er diesen Mangel selbst, und er suchte denselben so gut als möglich zu verde-

cken. Allein dadurch machte er sich theils eines offenbaren Plagiats schuldig, theils malte er nach der Reminiscenz, die ihm von seinen Reisen blieb. Lanzi rühmt aber vielmehr seinen Vorrath schöner Bilder, womit er seine Seele erfüllte, und die Gabe, jede Manier nachzuahmen. Dieser Schriftsteller behauptet, dass zu seiner Zeit manche seiner Bilder im Geschmacke der Bassani und P. Veronese's die minder Kundigen getäuscht haben, und dass ein Bild von ihm in Dresden lange Zeit für Correggio gegolten habe. Kundige dieser Art sind auch jetzt noch der Täuschung ausgesetzt, Kunstverständige erkennen aber in Ricci nur einen Manieristen, der durch Glanz der Färbung und durch überraschende Contraste das Publikum einzunehmen suchte. Sein Colorit ist bunt und unwahr, und viele seiner Bilder sind durch Nachdunkeln nur noch schlimmer geworden. In der Composition offenbaret er zwar Phantasie, aber Oberflächlichkeit in der Durchbildung. Scharfe Charakteristik darf man ebenfalls nicht suchen. Wer den Künstler nur gelobt haben will, lese, ausser Lanzi, Watelet, d'Argensville und einige andere. Im Jahre 1734 starb dieser Künstler. A. Faldoni hat sein Bildniss gestochen.

Die Werke dieses Ricci sind sehr zahlreich, mehrere zu Venedig und in England, wo er sich sogar Hoffnung machte, die St. Paulskirche auszumalen, wenn ihm nicht Thornhill den Rang streitig gemacht hätte. In grössern deutschen Gallerien wird ihm der Zutritt verweigert. In der Gallerie zu Dresden sind jedoch drei seiner besten Bilder: die Himmelfahrt Christi mit lebensgrossen Figuren, und zwei kleine Gemälde mit Opferfesten. Friedrich II. erkaufte einige Bilder für die Gallerie in Sanssouci: die Hochzeit zu Cana, reiches Bild; die Entführung der Europa, und Herkules bei Omphale. Eines seiner besten Werke ist auch die Geburt Christi, welche aus dem Oratorio di S. Giovanni de' Fiorentini in die Gallerie zu Bologna kam. In der Sammlung des Louvre zu Paris ist eine frostige Allegorie zur Verherrlichung von Frankreich, bei Gelegenheit seiner Aufnahme in die dortige Akademie 1713 gemalt, ein stylloses, kaltes Durcheinander, wie Waagen sagt.

Seine und des Car. Cignani Hauptwerke sind auch gestochen, unter folgendem Titel: S. Riccii opus absolutissimum, et Car. Cignani monochromata septem, ab J. M. Liotard aere expressum. Venet. 1743, fol. Darunter dürften diejenigen, welche Liotard nach Cartons, die ehedem der brittische Consul Joseph Smith in Venedig besass, vor allem zu nennen seyn: die Bergpredigt, Christus bei der Samaterin am Brunnen, die Ehebrecherin vor Jesus, die Entscheidung über dieselbe, die Heilung des Gichtbrüchigen zu Bethesda, und Magdalena dem Herrn die Füsse salbend, grösstentheils sehr reiche Compositionen. Zu seinen Hauptwerken gehören sicher auch folgende:

Die Geburt Christi aus dem Cabinet Diziani zu Venedig, gestochen von P. Monaco.

Die Predigt des Täufers Johannes, gest. von P. A. Kilian.

Die Himmelfahrt Christi, in der Gallerie zu Dresden, gest. von J. Punt für das Galleriewerk.

Die Communion der Apostel, radirt von Fragonard.

Der heil. Dominikus lässt die Ketzerbücher verbrennen, gest. von einem Unbekannten, in Wagner's Verlag.

St. Romuald von zwei Engeln umgeben, nach dem Bilde der

8 *

Camaldulenser in Turin, von einem Anonymus für Wagner's Verlag gestochen.

Die heil. Familie in einer Landschaft von Engeln bedient, gest. von J. A. Falda.

St. Gregor, wie er Seelen aus dem Fegfeuer erlöst, in der Kirche Corpus Domini zu Venedig, gest. von Fontebasso.

Derselbe Gegenstand anders und grösser, neben St. Gregor ein geharnischter Fürst, von Fontebasso geätzt.

Die Enthauptung des heil. Johannes, gest. von D. Bonavera.

Papst Pius V. mit andern Heiligen in der Dominikanerkirche zu Venedig, in schwarzer Manier gestochen.

Camillus in Rom angelangt, als die Römer das Gold wiegen, welches sie den Galliern zahlen wollen, schönes Bild im Hause Zanetti zu Venedig, von Bartolozzi meisterhaft gestochen.

Archimedes von König Hiero zur Vertheidigung von Syrakus aufgefordert, von J. Goupy radirt.

Aeneas flieht mit seinem Vater aus dem brennenden Troja, gest. von A. Zucchi.

Ein groser Baum bei mehreren Ruinen, im Vorgrunde viele Figuren, letztere von Seb. Ricci, die Landschaft von Marco Ricci, gest. von Tardieu.

S. Ricci hat selbst in Kupfer radirt, Bartsch nennt aber keines seiner Blätter.

1) Der heil. Benedikt und seine Schwester Scholastika, dabei in Verehrung St. Peter und Paul, St. Rochus und andere Heiligen. Die heil. Jungfrau erscheint oben rechts in Wolken. St. Benedetto — Pestilenza. Unten links: B (Bastiano) Ricci, gr. fol.

Im ersten sehr seltenen Drucke dieses schönen Blattes fehlt die Inschrift. Später wurde die Platte etwas überarbeitet.

Ricci, Stefano, Bildhauer in Florenz, einer der berühmtesten Künstler der neuern italienischen Schule, genoss den Unterricht des Innocenzio Spinazzi; sein eminentes Talent liess aber den Meister bald hinter sich, obgleich auch dieser zu den vorzüglichsten Bildhauern seiner Zeit gehört, d. h. einer Zeit, in welcher schon viel vom Studium der Natur und der Werke des classischen Alterthums gesprochen wurde, die Künstler aber diese Lehren noch nicht strenge befolgten. Ricci steht indessen weit über seinem Meister, indem er Canova nacheiferte, allein auch ihn hat die neue Zeit schon wieder überflügelt, und einige der deutschen Nachbaren sagen geradeweg, Ricci sei schon als veraltet zu betrachten; diess noch bei seinen Lebzeiten, — so gross war der Aufschwung, den die Plastik seit Canova durch Thorwaldsen u. a. allenthalben auch in Italien genommen hat. Die Kirchen von Florenz sind voll von Arbeiten dieses Meisters; denn er war schon zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Künstler von Ruf, den er eine Reihe von Jahren behauptete, wie die öffentlichen Lobpreisungen darthun, die man seinen Werken spendete. Auch das Kunstblatt rühmt 1830 eines der Werke des Künstlers, nämlich das colossale Monument Dante's, welches damals in S. Croce zu Florenz eingeweiht wurde. Der lorbeerbekränzte Dichter sitzt auf hohem Postamente, das Haupt auf die rechte Hand gestützt. Eine edle, erhabene weibliche Gestalt — Italia — zeigt zu seiner Rechten triumphirend auf ihn, während die Poesie zur Linken in Schmerz gebrochen das Haupt auf den Sarg legt. Italia scheint die Inschrift des Cenotaphiums: Onorate l'altissimo poëta, auszusprechen, aber

warum weint die Poësie so übermässig über dem Buche der Divina Comedia, dem Dichterwerke, worüber Italien triumphirt? Die Allegorie ist nicht wohl verstanden, so viel ist aber doch gewiss, dass Ricci in seinem Monumente eine freiere Richtung als seine Vorgänger zeige, obwohl es ihm nicht gelang, Wahrheit und Schönheit zu verbinden. Das Streben nach der ersten ist aber in seinen Werken überall unverkennbar, und theilweise hat er sein schönes Ziel erreicht.

In S. Croce ist noch ein anderes Monument von der Hand dieses Künstlers, welches zugleich als eines seiner schönsten betrachtet werden kann. Es symbolisirt die eheliche Liebe, in der über dem Grabe des Gatten tiefgebeugten Gattin. Auch anderwärts sind Arbeiten dieses Künstlers, meistens Grabmonumente. Im Dome zu Siena ist das Grabmal des Paolo Mascagni, ebenfalls ein Werk von ausgezeichneter Beachtung.

Riccia, Bernardino, s. Ricca.

Ricciani, Antonio, Zeichner und Kupferstecher von Rom, wurde um 1780 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet, wo er schon zu Anfangs unsers Jahrhunderts thätig war. Er arbeitete damals für die Nova schola Italica, und in der Folge lieferte er mehrere andere Blätter, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören; ja einige derselben sind zu den glänzendsten Erzeugnissen des Grabstichels zu zählen. Ricciani ist auch ein trefflicher Zeichner, und erhebt sich also auch in dieser Hinsicht über die gewöhnliche Reihe der Kupferstecher.

1) Napoleon, nackt mit einem Mantel und dem Herrscherstab, nach A. Canova, s. gr. roy. fol.
2) Das Bildniss des Königs Joachim von Neapel, nach Vicar's Zeichnung, fol.
3) Die Familie des Carlo Lotto, nach diesem, fol.
4) Der todte Heiland am Grabe, umgeben von der Mutter und von Engeln. Attendite et si videte etc. Nach G. Reni, qu. roy. fol.
5) Die Himmelfahrt der Magdalena, wie sie von sechs Engeln getragen wird, nach einem herrlichen Bilde von G. Romano. Ein Hauptblatt, oben rund, s. gr. qu. fol.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift, welche mit 24 fl. bezahlt wurden.
6) Magdalena mit dem Salbungsgefässe, nach Leonardo da Vinci, gr. fol.
   Es gibt Abdrücke mit unausgefüllter Schrift.
7) Die Darstellung Jesu im Tempel, schöne Composition, von V. Camuccini gemalt. Vorzügliches Blatt, gr. fol.
8) Der heil. Thomas, nach Camuccini fol.
9) Judith mit dem Haupte des Holofernes, wie sie solches dem Volke von Bethulia zeigt, nach Benvenuti's grossem Bilde im Dome zu Arezzo, gr. imp. qu. fol. (Preis 18 Thlr.)
10) Der Tod des Priamus, sehr grosse und reiche Composition, nach P. Benvenuti's Bild im Pallaste Corsini zu Florenz, 1825. Hauptblatt, gr. imp. qu. fol.
   Dieses ist das Gegenstück zur Judith. In Subscriptionsabdrücken 20 Thlr.
11) Galathea auf einem von Delphinen gezogenen Muschelwagen von Nereiden umgeben, nach Rafael's berühmtem Bilde in der Farnesina, gr. fol.

12) Die Klage der Psyche vor der Versammlung der Götter nach Rafael's Bild in der Farnesina, imp. qu. fol.
Die ersten Abdrücke sind ohne Schrift.
13) Fulvia, nach P. F. Mazzuchelli il Morazone, in der Reale Galleria di Torino, illust. da R. d'Azeglio. Torino 1836 ff.
14) Der Schild des Achilles, nach Homer's Beschreibung, nach einer neueren Mosaikarbeit aus der Werkstätte des Vatikan. Umriss, gr. fol.
15) Diana und Endymion, nach Annib. Carracci, fol.

Riccianti, Antonio, Maler von Florenz, war Schüler von V. Dandini, und nur mittelmässig in seinem Fache. Arbeitete noch 1650. Baldinucci erwähnt seiner.

Ricciardelli, Giuseppe, Maler und Formschneider, arbeitete um 1700 — 10 in Neapel. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers.

Ricciardelli, Gabriello, Maler von Neapel, wurde von seinem Vater, dem obigen Künstler unterrichtet, bis er endlich Gelegenheit fand an F. van Bloemen einen Lehrer zu finden. Seine Landschaften sind im Style dieses Meisters behandelt, und verdienstvolle Bilder. Auch historische und andere Darstellungen malte dieser Künstler. Er war Hofmaler des Königs Carl von Bourbon. Blühte um 1750.

Ricciarelli, Daniel, Maler und Bildhauer, wurde 1509 zu Volterra in Toskana geboren, und daher nennt man ihn gewöhnlich Daniel da Volterra. Er soll in Siena Schüler des B. Perruzzi und Sodoma's gewesen seyn, allein entscheidender war für ihn in Rom Perino del Vaga, und allen diesen zog er dann Michel Angelo vor. Der starre Buonarotti war ihm ebenfalls sehr gewogen, und förderte diesen seinen Schützling auf jegliche Weise. Er war ihm bei der Composition seiner Werke behülflich, und unterstützte ihn sogar mit eigenhändigen Zeichnungen. Daniel wusste auch mit Glück die Eigenthümlichkeit dieses Meisters in sich aufzunehmen, ohne jedoch dessen Erhabenheit zu erreichen. In der Zeichnung, in den Verkürzungen entwickelt er ausserordentliche Meisterschaft, die Färbung ist aber etwas kalt. Michel Angelo fand aber in ihm immerhin den besten Stellvertreter bei seinen Arbeiten im Vatikan. Auch wenn Ricciarelli anderswo arbeitete beaufsichtigte ihn Buonarotti, wie in der Farnesina, bei welcher Gelegenheit jener Meister mit der Kohle jenen colossalen Kopf zeichnete, der noch jetzt ersichtlich ist. Daniel malte unter Buonarotti's Einfluss auch die berühmte Kreuzabnehmung, welche man in Trinità de' Monti sah, und neben der Transfiguration Rafael's und der Communion des heil. Hieronymus von Dominichino zu den Hauptwerken Roms gezählt wurde. Es ist dies ein grosses, mächtig bewegtes Bild, welches vor einigen Jahren von der Wand abgenommen, aber von Palmaroli nicht glücklich restaurirt wurde, da es durch den Einsturz der Kuppel wesentlich gelitten hatte. Der heilige Leichnam wird von den auf Leitern stehenden Männern auf einem Leintuche langsam herabgelassen, und ruht mit der ganzen Schwere auf der Schulter und Brust eines jungen Mannes. Maria wird von Johannes und den heiligen Frauen unterstützt, — eine ergreifende Trauerscene mit Gestalten der edelsten Art. Andere Kreuzbilder werden wir unten erwähnen und beifügen, was sich von Gemälden ausserdem noch findet, neben Angabe der Stecher nach diesem Meister. Seine Gemälde sind selten, da Ricciarelli

sich später mit der Plastik beschäftiget hatte und wenig mehr malte, überhaupt auf die Ausführung seiner Werke viel Zeit verwendete, um Vollendetes zu geben. Michel Angelo war ihm auch in der Plastik Vorbild. Er fertigte von allen seinen Statuen Formen zu Gypsabgüssen, die in die Welt hinausgingen, und viele Nachahmer jenes Meisters erzeugten, welche aber durch diese Nachahmung meistens verunglückten, da ihnen Buonarotti's Geist fehlte. Am Brunnen im Corridor des Belvedere ist die Statue der Cleopatra sein Werk. Im Königssaale, wo P. del Vaga arbeitete, sind schöne Stuccoarbeiten von ihm. Nach dem Tode jenes Meisters (1547) wurde ihm die Vollendung des Saales übertragen, dessen Verzierungen nach seinen Zeichnungen ausgeführt sind. Gegen Ende seines Lebens begann er die Ausführung einer Statue des hl. Michael, welche die grosse Pforte vom Castell St. Angelo hätte zieren sollen. Diese Statue blieb unvollendet, der Künstler sprach aber in seinem letzten Willen aus, dass man sie auf seinem Grabe errichte. In S. Trinità de Monti sind andere Stuccoarbeiten von ihm. Von zwei kleinen Basreliefs daselbst stellt das eine Michel Angelo mit dem Spiegel, das andere Satyrn dar, welche Köpfe, Arme, Beine u. a. auf die Waage legen. Man glaubt, Daniel habe dadurch die Beihülfe dieses Meiters andeuten wollen. J. Episcopius hat zwei mit Blumengehängen an einem Sarpophag stehende Figuren, Stuccos in S. Trinità, gestochen. Im Cabinet Paignon Dijonval war eine Zeichnung, welche zwei Kinder vorstellt, die eine grosse Guirlande von Früchten binden, à la Sanguine und Feder. Von Frankreich aus erhielt er den Auftrag, die Reiterstatue Heinrich II. zu fertigen, allein es kam nur das Pferd zur Ausführung, welches nach seinem Modelle in Bronze gegossen wurde. Dieses Pferd, kein edles Thier, trug später Ludwig XIII. auf dem k. Platze zu Paris. Der 1567 erfolgte Tod des Künstlers verhinderte ihn an der Vollendung der Statue Heinrich's. Als Ursache seines Todes gibt man das Misslingen des ersten Gusses. A. Tempesta hat das Pferd mit dem Reiter gestochen. Daniel da Volterra ist es ferner, der das Gemälde des jüngsten Gerichtes in der Sixtina vor der Vernichtung rettete. Pabst Paul V. fasste den Entschluss, dieses Werk überweissen zu lassen, weil Michel Angelo viele Figuren schamlos hinstellte. Jetzt machte sich Ricciarelli verbindlich, die ärgerlichsten Blössen mit Kleidern und Binden zu bedecken, zog sich aber dadurch den Spottnamen des Hosenmalers — Braghettone — zu.

Gemälde und Zeichnungen.

Die Kreuzabnehmung, das schon oben erwähnte berühmte Bild in S. Trinità de Monti, welches schon Vasari rühmte, und die nachfolgenden Schriftsteller erhoben und ästhetisch zergliederten, ist in mehreren Abbildungen vorhanden. Ein Hauptblatt ist jenes von G. B. Cavalleriis, aber in gutem Abdrucke selten. Ein schönes Blatt ist auch jenes von G. L. D.(ame); R Audenaerde hat die Darstellung von der Gegenseite geistreich radirt, und C. Zocchi das Bild von der Seite des Originals gestochen. Auch N. Dorigny stach sein Blatt nach dem Originale, man muss aber einen Abdruck vor Strange's grober Retouche suchen. G. B. Cecchi, A. Westerhout, F. Rastaini haben diese Kreuzabnehmung ebenfalls gestochen. In Gebet- und Andachtsbüchern findet man kleine Kupfer- und Stahlstiche darnach.

Die Kreuzabnehmung, ehedem Altargemälde in S. Maria del Popolo zu Rom, jetzt in der k. Sammlung zu Neapel. Die Composition ist von jener des obigen Bildes in S. Trinità de Monti

wesentlich verschieden. Dieses Bild besass die Malerin Angelica Kaufmann mehrere Jahre.

Andere Kreuzbilder malte Daniel in der Capelle Orsini, wo er viele Jahre arbeitete, aber nicht so Bedeutendes leistete, wie in jener Kreuzabnehmung. In einer anderen Kapelle von S. Trinità liess er seine Zöglinge Mich. Alberti und G. P. Rossetti malen, und gab ihnen die Zeichnungen dazu. Eine davon, den berühmten Kindermord, führte er selbst aus.

Die Kreuzabnehmung, ehedem in der Gallerie Orleans, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in England von Grafen von Suffolk um 100 Pf. St. gekauft.

Die Grablegung, nach der Composition des Michel Angelo, in der Sammlung zu Castle-Howard in England. Dieses Bild ist nach Waagen des Danillo nicht unwürdig.

Maria mit dem Leichname Christi, lebensgrosse Gestalten, ehedem in der k. Gallerie zu München, und von Mannlich der Kreuzabnehmung in S. Trinità gleichgesetzt. Jetzt in Schleissheim.

Im Cabinet Silvestre zu Paris waren drei Studien zu einer solchen Darstellung: der liegende Christus, und die Frauenbüste, à la Sanguine.

Die Grablegung Christi, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets von J. Th. Prestel gestochen.

Christus am Kreuze, unten am Fusse desselben die ohnmächtige Maria, nach einer Zeichnung aus West's Cabinet von C. Metz gestochen, für dessen Imitations.

Eine hl. Familie, ein Bild mit kleinen Figuren in der k. Gallerie zu Dresden.

Der Kindermord, ein berühmtes Gemälde mit mehr als 70 Figuren, in genau berechneten Lagen, und daher etwas kalt. Man sieht dieses Bild in der Tribune der Uffizien zu Florenz. Ehedem war es in einer Kirche zu Volterra, aus welcher es der Herzog Leopold um eine grosse Summe erkaufte. G. B. Cecchi hat dieses Bild gestochen für Lastri's Etruria pittrice.

Darstellungen aus der Geschichte der Judith, welche die hintere Façade des Pallastes Massini in Rom zieren, grau in grau gemalt, nach der Angabe von D. da Volterra.

Der Prophet Elias, ein schönes Erbtheil der Familie Ricciarelli, von Lanzi erwähnt.

David und Goliath, ein merkwürdiges Bild in der Gallerie des Louvre, welches 1715 der spanische Gesandte, der Prinz von Celtamare, im Namen seines Bruders, Nicolaus del Giudice, Ludwig XIV. als ein Bild des Michel Angelo verehrte. David ist im Begriffe, dem durch den Stein einer Schleuder niedergeworfenen Goliath das Haupt abzuschlagen, auf beiden Seiten eines Schiefersteines so ausgeführt, dass die eine die vordere, die andere ohngefähr die Rückseite derselben Ansicht darstellt. Ricciarelli modellirte diesen David in Thon, und nach diesem Modelle malte er ihn auf Schiefer, beides aus Auftrag des Gio. della Casa, wie Vasari deutlich bemerkt. Das Gemälde besass zu seiner Zeit Annibale Rucellai. Im Umrisse abgebildet bei Landon IV. 79. Gest. von B. Audran.

Plafondzeichnung mit Göttern des Olymp, gest. von Mulinari.

Studium nach einer knieenden weiblichen Figur, Zeichnung imPariser Cabinet, imitirt von François.

Studium nach einem männlichen Körper, nebst Correktur, die ihm daneben Michel Angelo machte, Facsimile in Kreidemanier von Demarteau.

Eine weibliche Gestalt, welche den Betrug entlarvt, radirt von G. Zocchi.

Ein Weib, welches dem Amor die Flügel beschneidet, von demselben radirt.

Ricciarelli, Leonardo, der Neffe des obigen Künstlers, war ein geschickter Stuccatorer, der den Oheim bei seinen Arbeiten unterstützte. Vasari erwähnt seiner mit Lob.

Riccini, Anton, der Kupferstecher, dessen Füssly nach dem Tübinger Morgenblatte erwähnt, ist A. Ricciani.

Riccio, Andrea, Bildhauer und Erzgiesser, wurde 1480 zu Padua geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet; aber nicht von Donatello, wie man auch angegeben findet, indem dieser Meister schon 1466 starb. Riccio war aber ebenfalls ein ausgezeichneter Künstler, der seinem berühmten Vorgänger nicht weicht. Sein Leben war einem unermüdetem Studium geweiht, so dass zuletzt seine Gesundheit schwand, und wegen der anhaltenden Arbeiten vor dem Gussofen eine förmliche Lähmung eintrat. Wir wissen dieses aus dem Werke eines Zeitgenossen, des Scardeonius (De antiquitate urbis Patavii, 1560, p. 375), welcher die Grabschrift auf dem Gottesacker Divi Joannis in Viridario gibt. Daraus geht hervor, dass der Künstler 1532 in einem Alter von 52 Jahren gestorben ist. Dieser Grabstein verkündet auch sein Lob als Künstler, indem man liest:

Andreae Crispo Brioscho
Pat. Statvario insigni
Cvjvs Opera ad Antiqvorum
Lavdem proxime accedunt.
etc. — —

Aus dieser Inschrift ersehen wir zugleich, dass der Künstler zwei Beinamen hatte. Am liebsten hatte er nach dem Zeugnisse des Scardonio den Zunamen Crispo, dies „a crispa capitis coma.“ Briosco wurde er wahrscheinlich von den Arbeiten am Feuer genannt, wenn es nicht vielmehr ein Epitheton desjenigen ist, der ihm die Grabschrift fertigte.

Die Werke dieses Künstlers waren sehr zahlreich, und noch jetzt findet man deren. Er baute die schöne Kirche St. Giustina zu Padua. Im Atrium des grösseren Hofes im Pallaste zu Venedig waren zwei grosse Statuen in Marmor, die Adam und Eva vorstellten. Im Hause des heiligen Cancian zu Padua sah man Christus im Grabe aus Kreide gebildet, und umherum Figuren von Thon, welche zu leben schienen, wie Scardonio bemerkt. Das Grabmal des Girolamo della Torre und seines Sohnes Anton, zweier Aerzte von Verona, zierte er in Fermo mit acht Basreliefs in Bronze, die sich jetzt in der Sammlung des Louvre befinden, wohin sie aus dem Cabinet Torriani zu Verona kamen. Die verschiedenen Vorgänge sind hier in den damals so beliebten Formen der alten Mythologie dargestellt. In dem ersten, wo er als Lehrer erscheint, wird er daher von Apollo und Minerva begleitet, bei der Krankheit sind die Parzen gegenwärtig, und in dem siebenten wird er ins Elisium eingeführt. Die Anordnung der sehr erhabenen Reliefe in mehreren Plänen ist nach dem malerischen Princip und etwas überladen: im Einzelnen erkennt man die geschickte Nachahmung altrömischer Sarkophagensculptur. Motive und Köpfe sind geistreich, Waagen III. 709. Abgebildet sind diese Reliefs in Clarac's Musée de Sculpture antique et moderne.

Dann sieht man im Chore von St. Antonio zu Padua zwei Reliefs in Bronze von ihm, worin sich ebenfalls eine geistvolle Aneignung antiker Elemente erkennen lässt. Das eine stellt Judith und Holofernes dar, das andere eine feierliche Prozession mit der Bundeslade, an der Spitze David. Abgebildet in der Storia della scultura von Grafen Cicognara. In der Akademie zu Venedig ist ein Relief, welches den Sieg Constantin's vorstellt, ebenfalls bei Cicognara abgebildet.

Ein Werk anderer Art ist der grosse reichgeschmückte Candelaber im Chore der Kirche des heil. Antonius zu Padua, 1507 gefertiget. Dieses Werk scheint Crispo am höchsten geachtet zu haben, denn die mit seinem Bildnisse gezierte und von ihm selbst gefertigte Denkmünze verkündet ihn zugleich als Verfertiger des Candelabers. Man liest darauf:

Andreas Crispus Patavinvs aenevm D. Antonii Candelabrvm Fecit.

Am Revers ist der gebrochene Stamm eines Lorbeerbaumes, der Sprossen treibt. Dann liest man ein Distichon des Francesco Savonarola:

Marmore Praxiteles, pictura clarus Apelles,
Ignipotens ferro: Riccius aere ualet.
Si Crispi decora inuidi tacebunt,
Quae spirant opera hujus usquequaq.
Voce haec perpetuo canent sonora.

Riccio, Pietro, Maler, wird von Lomazzo unter die Schüler des L. da Vinci gezählt, und wahrscheinlich ist er auch jener Gianpedrino, dessen Pater Resta erwähnt. Mit Sicherheit können ihm keine Bilder nachgewiesen werden, in Mailand werden ihm aber zwei zugeschrieben, von welchen das eine, Magdalena in der Felsenhöhle das Crucifix betrachtend, aus dem Besitze des Dichters Manzoni in die Pinakothek der Brera gelangte. Das andere stellt eine leicht um die Hüften bekleidete weibliche Figur dar, welche auf einem Steine unter dem Eichbaume sitzt. In der Linken hält sie einen goldenen Schlüssel, zu ihren Füssen ist die Salbenbüchse und ein Schädel. Am Steine steht die verdächtige Inschrift: Egeria Dea honestatis. Dieses Bild ist schon seit 200 Jahren im Besitze des Marchese Brivio zu Mailand. In diesen beiden Bildern zeigt die Darstellungs- und Behandlungsweise entschieden einen Schüler des Leonardo, aber zugleich auch wieder etwas Eigenthümliches und Liebliches im Ausdruck der weiblichen Köpfe, besonders in den grossen schön gewölbten Augen. Zeichnung und Modellirung sind lobenswerth, nur Hände und Füsse sind etwas mager und männlich. Die Färbung ist etwas kalt, die Schatten sind bräunlich, das Landschaftliche aber mit grosser Sorgfalt behandelt.

Ein drittes Bild dürfte im k. Museum zu Berlin seyn. Die heil. Katharina zwischen zwei Rädern mit nach oben gerichtetem Blicke. Dieses Bild stimmt in der Darstellungs- und Behandlungsweise mit den obigen überein. Kunstblatt 1838. S. 291.

Riccio, Maestro, wird auch Bart. Neroni genannt.

Riccio, werden auch die Brusasorci (s. Ricci), die Messiner Antonello und Mariano Ricci, und Ber. Ricca genannt.

Ricciolini, Michelangiolo, genannt M. di Todi, Maler wurde 1654 in Rom geb., und daselbst von C. Maratti unterrichtet. Er malte

für die Kirchen der Stadt; starb aber 1715 in Frascati, und wurde im Dome daselbst begraben. In der florentinischen Gallerie ist das Bildniss dieses Künstlers. Der folgende Künstler hat eines seiner Bilder radirt.

Ricciolini, Niccolo, Maler und Radirer, geb. zu Rom 1687, (nicht 1637), war Schüler seines Vaters Mich. Angelo, und Anhänger des Carl Maratti. Er malte für die Kirchen Roms, und fertigte auch einige Cartons, nach welchen die Musaicisten für die St. Peterskirche arbeiteten. Dieser jüngere Ricciolini hatte überhaupt den Ruf eines guten Zeichners, und hielt sich selbst neben Cav. Franceschini. Allein sie sind beide keine grossen Meister. Er starb um 1760. In der florentinischen Gallerie ist sein eigenhändiges Bildniss. Folgende Blätter sind von ihm selbst radirt:

1) Der Leichnam Christi am Grabe, links zwei weinende Engel. Mors illi ultra etc. Nicolaus Ricciolinus inv. et sc. Dieses Blatt ist schön radirt, und mit dem Stichel übergangen, kl. qu. fol.

2) Maria auf Wolken erscheint dem heil. Nicolaus de Barri und einem andern Heiligen, nach dem Bilde des Mich. Angelo Ricciolini zu St. Lorenzo in Borgo. Mit Dedication an Giuseppe di St. Maria Maddalena, und dem Namen Niccolo's. H. 12 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

Ricciolini, ein älterer Maler als Obiger, der vielleicht mit diesem verwechselt wurde, wenn man Niccolo's Geburtsjahr auf 1637 angibt, wie Lanzi, Ticozzi u. a. angeben. Dieser ältere Ricciolini, vielleicht Michel Angelo's Vater, war Schüler von Ciro Ferri.

Riccoboni, Carlo, Blumenmaler, ein uns unbekannter Künstler. In der Gallerie zu Schleissheim sind zwei Blumenstücke von ihm.

Richard, Abt von St. Vanne in Frankreich, war einer der berühmtesten Architekten des 10. Jahrhunderts. Unter seiner Leitung wurden Kirchen und Klöster restaurirt oder neu gebaut. Für seine Kirche in Vanne liess er eine prächtige Kanzel bauen, und einen Tabernakel reich mit Gold und Edelsteinen schmücken. Mabillon Acta ordinis S. Benedicti. VIII. 522 ff.

Richard, Bildhauer, lebte im 15. Jahrhunderte in England. Er restaurirte mit dem Mönche Rowsby die Bildwerke der Kirche der heil. Jungfrau zu Starford. Fiorillo V. 172 fand Nachricht über dieses Kunstunternehmen.

Richard, Jean Baptiste, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1760 — 80 in Frankreich. Er stach mehrere Blätter in Crayonmanier, wie Köpfe nach M. A. Challe u. s. w.

Richard, Karl Friedrich Wilhelm, Zeichner und Maler, wurde um 1720 im Königreiche Hannover geboren. Er malte Bildnisse in Oel und Aquarell, unternahm mehrere Reisen, auch nach England, und erwarb sich da besonderen Beifall. Später liess sich der Künstler in Hamburg nieder, und starb daselbst um 1770.

Richard, E., Bildnissmaler, arbeitete um 1728. In Meusel's Miscellen XIII. 57 heisst es, dass dieser Richard zu Neuwied am Rhein meisterhafte Bildnisse in Rembrand's Manier gemalt habe. Er pflegte

die Stirne, Nase, Backen u. s. w. hinten im Tuche herauszudrücken, um gleichsam natürliche Schatten zu erhalten. Diese sonderbare Methode findet Meusel höchst plausibel.

Richard, Fleury François, Maler, das Haupt der Lyoner Schule, welcher man die Ausbildung des so beliebten romantischen Genres verdankt. Er genoss in Paris den Unterricht David's, und als Richard 1801 durch das Bild, welches die den Tod des Gemahls beweinende Valentina von Mailand vorstellt, sich zuerst als höchst talentvollen Künstler nennen hörte, war er noch ein Jüngling. Die Herzogin sitzt, voll Anmuth das Haupt auf ihre Rechte gelehnt, und legt die linke Hand auf den Hund, der sie anblickt und ihren Kummer zu fühlen scheint. Vor ihr ist ein Tisch mit Büchern; Costüme und Geräthe Alles erinnert an das Mittelalter, welches Richard mit einem Fleisse hingezaubert, der deutlich erkennen liess, dass er eine Richtung gefunden, die seine Liebe in Anspruch nahm. Auch das Publikum fand an dieser freundlichen Gattung von Malerei ein Gefallen, da die Schreckenscenen von David und Consorten schon ziemlich ihre Wirkung verloren hatten. Von dieser Zeit an wandte sich der Künstler mit Geist, Ueberlegung und feinem Gefühle den Verhältnissen des Mittelalters zu, und machte das romantische Leben der Zeit, besonders seines Vaterlandes in ansprechenden, zart vollendeten Bildern anschaulich. Diese sogenannte Anekdotenmalerei fand viele Nachahmer, und sie gab namentlich auch eine Veranlassung, dass die strenge Historienmalerei in Frankreich weniger gepflegt wurde, als durch unsere tüchtigen deutschen Meister in den frühern Decennien des 19. Jahrhunderts geschah.

Die Gemälde dieses Künstlers sind zahlreich, und in verschiedenen Cabinetten; das oben genannte Bild der Valentine von Mailand ist in der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, und in J. Muxel's Galleriewerk im Umrisse radirt. Daselbst ist auch jenes gerühmte Gemälde, welches Karl VII. vorstellt, wie er der Aufforderung der Agnes Sorel zufolge sich an die Spitze seines Heeres gegen die Engländer zu stellen im Begriffe ist, und das Lebewohl an Agnes mit der Degenspitze auf den Fussboden schreibt:

Gente Agnes qui tant loin m'evance
Dans le mien cuer demorera,
Plus que l'Anglais en notre France.

Dieses Bild malte Richard 1804, etwas später aber ein drittes Bild der Leuchtenberg'schen Sammlung, welches, wie das vorhergehende, in Muxel's Werk radirt ist. Es stellt die Herzogin von La Vallière als Carmeliter-Nonne in ihrer Zelle dar, wie sie die vor ihrem Fenster blühende Lilie betrachtet. Ein viertes Bild dieser Sammlung schildert die Scene, wie Heinrich IV. den Herzog von Bellegarde bei Gabriellen unter dem Bette überrascht, und ihm Confekt zuwirft. Ein anderes schönes Bild, auf dem Salon von 1804 viel bewundert, stellt Franz I. vor, der den Vers:

Souvent femme varie,
Bien fol qui s'y fie. —

mit dem Diamant in die Fensterscheibe geritzt, und ihn seiner Schwester, der Königin von Navarra, zeigt. Gleichzeitig ist auch die Darstellung von Gresset's Vert-Vert im Käfige, wie ihm das Mädchen Zuckermandeln reicht, und die Werkstätte eines Malers. Im Jahre 1806 malte er Heinrich IV. von dem wüthenden Pöbel im Gewölbe zu St. Denis aus einem Grabe gerissen, den Templer Jakob Molay auf dem Wege zum Scheiterhaufen, Ludwig XIV.,

wie er in seiner Jugend die Herzogin von La Vallière über dem Lesen eines Briefes antrifft, und einen Ritter, sich zum Kampfe rüstend. Alle diese Bilder fanden grossen Beifall, wenn sie auch die Kritik nicht ganz ohne Fehler fand. Um 1809 ward der Künstler auch in Deutschland allgemein bekannt; im Jahre 1810 rühmte ihn das Tübinger Morgenblatt, und in der Folge übernahm das aus demselben hervorgehende Kunstblatt die Verbreitung seines Rufes. Auf dem Salon von 1809 sah man zwei schöne Bilder, von welchen das eine die Königin Blanca von Castilien vorstellt, wie sie ihren Sohn Ludwig den Heiligen von dem Bette seiner kranken Gattin entfernt, das andere die Königin Maria von Schottland, die im Kerker die vom Pabste übersandte und consecrirte Hostie zu sich nimmt. Für die Ainay-Kirche zu Lyon malte er 1810 den Ritter Bayard, wie er in Gegenwart seines Freundes Balabre der hl. Jungfrau seine Waffen reicht. Ein anderes Bild aus dem Kreise christlicher Verehrung stellt den Tod des heil. Paulus vor, 1810 gemalt. Aus jener Zeit stammt auch eine Ansicht des Gottesackers zu Grignon, im Thal zu Grésivaudan, und das Bild, welches Gil-Blas bei dem Domherrn Sedillo vorstellt. Im Jahre 1817 stellte er einen Zug aus dem Leben der Mme. Elisabeth de France dar, wie sie Milch vertheilt, und ein anderes Gemälde im Luxembourg, zeigt uns die Herzogin von Montmorency im Kloster von Moulins. Eine andere Klosterscene, um dieselbe Zeit im Auftrage des Ministeriums gemalt, stellt die Herzogin von La Vallière im Carmeliter-Kloster zu den Füssen der Oberin dar. Im gleichen Auftrage malte er 1819 auch Tannegui du Chatel. Die Ansicht von Veaucouleurs sah man damals im Luxembourg ausgestellt, und ein drittes Bild führte uns in das Wohnzimmer des Chev. Bayard. Neuere Bilder sind folgende: Tasso und Montaigne; der Tod des Prinzen von Talmont; Louis de la Trémouille; die Carthause des heil. Bruno u. s. w. Richard behauptet noch fortwährend den Ruhm der Lyoner Schule.

Richard, Mme. Charlotte Josephine Sohier, Malerin, wurde 1791 zu Paris geboren, und daselbst von Chaudet und Ducq unterrichtet. Sie malt Genrestücke und Bildnisse in Oel und Aquarell. Auch eine Schule hält diese Künstlerin, worin sie Unterricht in der Gouache- und Aquarellmalerei ertheilt. Dann ist sie auch Besitzerin einer lithographischen Presse. Unter den Blättern, die unter derselben hervorgingen, sind auch eigenhändige Lithographien.

Richard, Carl, Maler, wurde 1817 zu Achaffenburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach München sish begab, um da seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Richard malt Ansichten und Landschaften.

Richard, Ernst Heinrich, Maler, geboren zu Carlsruhe 1818, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, ging dann nach Mannheim, und begab sich 1840 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er noch gegenwärtig lebt. E. Richter malt Landschaften mit Vieh und verschiedene Ansichten, schätzbare Bilder.

Richard, David, s. Ryckaert.

Richardière, la, nennt Felibien einen geschickten Miniaturmaler, der um 1620 in Paris lebte.

Richardière, Bourgeois, de la, s. Ant. Achille Bourgeois.

Richardon, wird von Füssly ein Künstler genannt, nach welchem Claude Duflos die 1560 zwischen der Catharina von Medici, dem Cardinal von Lothringen und dem Herzog von Guise gepflogene Conferenz gestochen hat.

Auch kleine Bronzewerke sollen sich von einem Richardon finden.

Richard, John Inigo, Landschaftsmaler zu London, genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England grossen Ruf. Er malte verschiedene Landschaften, Ansichten mit Baulichkeiten und anderer Staffage, die von den englischen Grossen mit Vergnügen gekauft wurden. Richards hatte schon um 1760 Ruf, wurde später auch Mitglied der neugegründeten kgl. Akademie und starb gegen Ende seines Jahrhunderts. Woollet stach nach ihm 1768 ein schönes Blatt: The first scene of the Maid of the Mill betitelt, nach einem Bühnenstücke. Hearne stach die Ansicht einer Landkirche, und J. M. Ardell das Innere der englischen Mühle, nach demselben Thema, wie Woollet, aber in Mezzotinto, ein schönes Nachtstück.

Richards, Johann, Bildnissmaler, ist wahrscheinlich mit dem Hannoveraner J. Richard Eine Person. Das Bildniss des Arztes John Taylor ist nach einem solchen gestochen.

Richardson, Jonathan, Maler und Radirer, geb. zu London 1665, gest. 1745. Er sollte Advokat werden, und konnte somit erst nach dem Tode seines Stiefvaters, im 20. Jahre sich der Kunst widmen. Dies that er unter Riley's Leitung, war aber bald so weit, dass er mit Kneller und Dahl wetteifern konnte; allein Joshua Reynolds hatte kurz nach seinem Tode alle drei in Vergessenheit gebracht. Seine Bildnisse sind charakteristisch, aber man sagt, dass es den Männern an Würde, und den Frauen an Grazie fehle, ohne jedoch nachweisen zu können, dass die dargestellten Individuen diese Eigenschaften wirklich besassen. In den Beiwerken und in der Draperie fand man ebenfalls wenig zu loben, seine Färbung ist aber kräftig und markig. Eines seiner vorzüglichsten Bildnisse ist jenes des Mathias Prior, in der Gallerie zu Oxford, von J. Simon gestochen. Es wurden auch noch andere Bildnisse von ihm gestochen, wie jenes des berühmten Schauspielers Olfield von E. Fisher, des John Vanbrugh von J. Faber, des Dichters Pope von A. Pond etc.

Dann ist Richardson auch als Schriftsteller zu nennen, indem er mit seinem Sohne folgendes Werk herausgab: Essay on the Theory of painting and two discourses. 1) An Essay on the art of criticism. 2) An Argument in behalf of the Science of Conoisseur. London 1719. Dieses Werk erschien zu London 1792 in einer neuen Auflage: The Works of Jonathan Richardson. Cont. the theory of painting. II. Essay on the art of criticism. III. The science of a connoisseur. A new edit. correct. with the additions of an essay on the Knowledge of prints etc. Ornamented with portraits by Worlidge etc. The whole intended as a Supplement to the Anecdotes of Painters and Engravers printed at Strawberry-Hill (Walpole-Vertue) 4.

Ein zweites Werk der Richardsons hat den Titel: An account of statues, bas-reliefs and drawings in Italy, France etc. London 1722, 2e edit. London 1754. Dann haben wir die Werke Richardson's auch in französischer Sprache: Traité de la peinture et

de la sculpture. Par Mrs. Richardson père et fils. Traduit de l'anglais par Rutgers et Ten Kate. 3 tom. Amst. 1728.

Die Werke der Richardsons fanden mancherlei Anfechtungen und Widersprüche, und namentlich sagte man: der Aeltere hätte nur seine eigene Sammlung von Handzeichnungen empfehlen, und sogar täuschen wollen. Heut zu Tage ist nur die neue Ausgabe noch zu brauchen. Der descriptive Theil, vom Sohne Richardson, enthält schätzbare Notizen. Von diesem finden sich viele Zeichnungen, weniger Gemälde. Er starb 1771. Der ältere Richardson hat auch einige Blätter radirt, grösstentheils Bildnisse.

1) Jonathan Richardson, nach dem eigenen Gemälde.
2) Alexander Pope, zweimal dargestellt, von der Seite und von vorn. Der Kopf im Profil ist der schönste.
3) John Milton, Dichter.
4) Richard Mead, Dr. medicinae.
5 — 6) Die Büsten des Theophrast und Xenokrates, nach der Antike.
7) Ein Faunskopf mit aufgesperrtem Munde, nach Michel Angelo. J. R. fec.

Richardson, George, Architekt zu London, war schon um 1800 ausübender Künstler. Damals gab er ein Supplement zum Vitruvius Brittanicus heraus, und später erschien folgendes Werk: The new Vitruvins Brittanicus consisting of plans and elevations of modern buildings, public and private 142 Blätter, imp. fol. Unabhängig von diesem Werke ist wahrscheinlich die Collection of plans and elevations of modern buidings, 12 Blätter in fol.

Richardson, William, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Er arbeitet jetzt für das Prachtwerk: Engravings after the best pictures of the great Masters. Dedicated to Her Majesty. London 1841. In diesem Jahre erschien das erste Heft, roy fol. Von Richardson ist folgendes Blatt:

1) Aeneas landing in Italy, nach C. Lorrain.

Richardson, J. M., Landschaftsmaler zu Newcastle upon Tyne in Nord-England, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden englischen Künstler seines Faches. Er hatte schon um 1820 einen rühmlichen Namen, welchen ihm verschiedene Ansichten von Gegenden seines Vaterlandes erwarben. Man lobt in seinen Gemälden die glückliche Wahl der Motive, und die angenehme malerische Behandlung.

Dann haben wir als Produkt seiner Reisen ein in 26 geistreich auf Stein gezeichneten Blättern bestehendes Werk von ihm, mit dem Titel: Sketches in Italy, Switzerland, France etc. London 1838, gr. fol. (Preis 28 Thl.).

Auch sein Sohn leistet als Landschaftsmaler Gutes.

Richardson, Ch. J., Architekt zu London, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, vielleicht der Sohn des G. Richardson, der 1800 ein Supplement zum Vitruvius Brittanicus u. s. w. herausgegeben hat. Von unserem Künstler haben wir ein Prachtwerk, wovon jedes Heft 4 Pf. 4 St. kostet. Es hat den Titel: Architectural remains of the reigns of Elisabeth and James the first. Im Jahre 1840 erschien das zweite Heft mit 31 Blättern.

Richardson, jun., s. Jonathan und T. M. Richardson.

Richardson, Eduard, Bildhauer, wurde 1811 zu London geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Später ging er nach Italien, und dann auch nach Deutschland. Er fertiget ähnliche Büsten, ist aber auch in andern Arbeiten tüchtig.

Richard la Mare, s. F. J. de la Mare-Richard.

Richarte, D. Antonio, Maler, wurde 1690 zu Yecla in Spanien geboren, und zu den Wissenschaften herangebildet, denen er aber später die Kunst vorzog. Sein Meister in der Malerei war Senen Vila in Murcia, und nach dessen Tod besuchte er in Madrid die Schule des einen der Menendez. Hierauf liess er sich in Valencia nieder, und fertigte da zahlreiche Werke für Kirchen und Privaten. Geschätzt sind die Bilder in der Capelle des hl. Michael bei den Dominicanern in Valencia, wo man den Tod der heil. Jungfrau und die Strafe des Tempelräubers Heliodor von ihm sieht. Im Professhause daselbst, dann bei St. Martin und in einigen Kirchen der Gegend sind ebenfalls Bilder von ihm. Starb 1764. Don Antonio Ponz war sein Schüler.

Richaume, s. Richomme.

Riche oder Ryche, Paul, ein Franzose von Geburt, hatte als Bildnissmaler Ruf. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, und ging dann nach England, wo er verschiedene Portraite malte. Reinhard stach 1750 jenes des berühmten Augenarztes, welches: Chevalier Riche Romae pinx., bezeichnet ist. Auch J. B. Scotin stach das Bildniss dieses Arztes.

Riché, Zeichner und Maler, wahrscheinlich ein älterer Künstler als der Obige. Im Cabinet Paignon Dijonval war eine Federzeichnug von ihm. David und Abigail vorstellend. Im Bénard's Catalog dieser Sammlung heisst es, der Künstler sei Zeitgenosse des Abraham Bosse.

Riche, Adèle, Blumenmalerin, geb. zu Paris 1791, war Schülerin von G. van Spaendonck und van Dael. Sie malte Blumen in Oel und Aquarell, sehr schöne Bilder, die selbst beim Vergleiche mit jenen ihrer berühmten Meister noch glänzen. Mlle. Adèle ist im Jardin de Roi angestellt; auch mit dem Unterrichte befasst sie sich.

Richebois, s. Bichebois. Den letzteren erwähnt Gabet, es gibt aber auch einen Lithographen Richebois.

Richer, ein Mönch von Senon, lebte in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, und zeichnete sich als Gelehrter und Künstler aus. Er schrieb ein Chronicon-Senonense und sagt darin selbst, dass er die Statue des Abtes Anton gefertiget habe. Dieser starb 1137, und das Bild wurde für dessen Grabmal gefertiget.

Richer, Jakob, s. Richier.

Richer, Jean, Architekt zu Paris, war Schüler von L. le Veau, und im Rococo-Styl wohl erfahren. Er baute das Hotel Noialles in der Strasse St. Honoré. Blühte um 1640.

Richer, P., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1630 — 60

in Frankreich. Er stach verschiedene Darstellungen aus der Zeitgeschichte, theilweise satyrischen Inhalts.

Richer, L., Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete im 17. Jahrhunderte zu London. Seine Blätter (in schwarzer Manier) sind mit den Buchstaben L. R. f. bezeichnet.

Richer, N., Maler, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Er malte Bildnisse.

Richer, Anton, Basan nennt irrig den A. Richieri.

Richetti, Francesco, Bildhauer und Giesser zu Rom, ein Zeitgenosse des berühmten A. Canova, mit dem er sich öfter zu artischen Unternehmungen verband. Richetti goss nach Canova's Modellen zwei Statuen Napoleon's, die eine zu Fuss, die andere zu Pferde.

Richiedo, Marco, Maler von Brescia, wird in Cozzando's Vago e curioso ristretto dell' Istoria Bresciana 1694 erwähnt. Er rühmt ein Bild des heil. Apostels Thomas, wie dieser den Finger in die Wundmale des Heilandes legt, in der Kirche des Heiligen.

Richier, Hugo, Bildhauer von St. Mihiel (Mihel) in Lothringen, wird unter die Schüler des Michel Angelo gezählt, und obgleich ein Künstler von Bedeutung, hat sich dennoch die vaterländische Kunstgeschichte wenig um ihn bekümmert. Sein Name wurde erst 1838 näher bekannt, indem damals ein Paar Monumente entdeckt wurden, die zu den bedeutendsten Werken ihrer Art gehören. Das Kunstblatt vom Jahre 1839 macht Anzeige von dieser Entdeckung. Ein von der Hand dieses Künstlers herrührendes Grabmal ist in der Kirche zu St. Mihiel, welches in neuester Zeit von dem Bildhauer Brun restaurirt wurde. Es wurde 1838 von einem Herrn Etienne entdeckt, und dem Richier zugeschrieben, sicher unser Hugo de St. Mihiel, von welchem nach der Angabe bei Gueudeville (Atlas hist. 1705 III. 154) in der Kirche der Stadt St. Mihiel ein treffliches Grabmal zu finden war, wahrscheinlich das genannte, so dass also nicht alle Schriftsteller von ihm schweigen. Nur dürfte er mit einem späteren Jakob Richier oder Richer manchmal verwechselt worden seyn. Ein zweites Monument von unserm Künstler ist in der Kirche zu Hattonchatel, ein meisterhaftes Werk mit Darstellungen aus der Geschichte des Heilandes geziert. Auch dieses Werk wurde erst in neuester Zeit wieder bekannt. Die Verfertigung fällt nach dem Berichtgeber im Kunstblatte des bezeichneten Jahres wahrscheinlich nicht vor 1531. In diesem Jahre kehrte Hugo wieder in die Heimath zurück, und arbeitete da noch 1561. Bis dahin wird die Lebenszeit des Künstlers ausgedehnt.

Richier oder Richer, Jakob, Bildhauer, ebenfalls ein bedeutender französischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wenig bekannt sind. Sein Werk ist das prächtige Mausoleum der Familie Lesdiguières in der Sakristei der alten Cathedrale zu Gapp im südlichen Frankreich. Dieses Monument zieren vier Basreliefs, welche die vornehmsten Schlachten und Gefechte darstellen, in welchen sich der berühmte Connetable Lesdiguières in den Jahren 1590, 91, 97 und 98 ausgezeichnet hatte. Auch die lebensgrosse Statue des Herzogs ist da aufgestellt, in voller Rüstung und in

Alabaster ausgeführt. Seine Kinder sieht man in Gestalt von Engeln. Der Connetable starb 1625, und damit ist zugleich auch die letztere Zeit des Künstlers bezeichnet. In einer alten Beschreibung von Lyon wird die Thätigkeit desselben bis gegen die Mitte des Jahrhunderts herabgerückt. In einer Kirche zu Lyon sah man zwei in Marmor und Erz gearbeitete Monumente von ihm.

Richieri, Antonio, Maler und Radirer von Ferrara, war Schüler von Lanfranco, und folgte dem Meister nach Rom und Neapel. Er malte öfter nach Zeichnungen von Lanfranco, und radirt auch solche.

Ticozzi nennt ihn nach Basan irrig N. Richer, und erwähnt seiner zum zweitenmale unter Richieri.

Richmond, George, Maler zu London, ein jetztlebender, geschickter Künstler, dessen Bildnisse rühmliche Erwähnung verdienen.

Richomme, Joseph Theodor, Kupferstecher, einer der berühmtesten französischen Künstler seines Faches, wurde 1785 zu Paris geboren, und daselbst von Regnault in der Zeichenkunst unterrichtet. Richomme wollte Maler werden, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, worin ihm J. J. Coiny Anweisung gab, doch so, dass die Uebung im Zeichnen nach der Antike und nach der Natur die eine Hälfte seiner Zeit in Anspruch nahm, die andere der Arbeit mit dem Grabstichel gewidmet war. Richomme erhielt auch schon 1806 den grossen Preis des National-Institutes, und von dieser Zeit an folgte eine Reihe von Blättern, die alle das Gepräge hoher Meisterschaft an sich tragen. Die Blicke des Publikums zog er zuerst durch zwei Blätter auf sich, wovon das eine Neptun und Amphitrite, nach G. Romano gestochen, das andere Adam und Eva, einer Freske Rafael's nachgebildet ist. Während seines Aufenthaltes als kgl. Pensionär in Rom zeichnete er den Triumph der Galathea, Rafael's berühmtes Gemälde in der Farnesina, ebenfalls zum Behufe eines Stiches, welcher die Erwartungen der Kenner vollkommen befriedigte. Da das Gemälde sehr verblichen ist, brachte der Künstler dunkle Schatten an, da wo jene schadhaften Stellen sich zeigen. Auch verbesserte er die Zeichnung der schönen Nymphe neben dem Rade des Wagens, besonders am Schenkel. Im Allgemeinen ist aber der Charakter des Originals gut wieder gegeben. Den Stich vollendete er in Paris, wo der Künstler noch gegenwärtig arbeitet. Seine Blätter gehören zu den brillantesten Erzeugnissen der Chalkographie, und sie offenbaren eine Virtuosität in Führung des Grabstichels wie sie wenige erreicht haben. Der Künstler trägt auch diese Meisterschaft gewöhnlich zur Schau, aber wie sehr er auch das Auge zu locken und zu bestechen weiss, so setzen doch Kenner die Blätter eines Longhi, Morghen a. a. den seinigen nicht nach. Richomme wurde 1824 Ritter der Ehrenlegion, und 1826 Mitglied des Institutes.

Folgende Blätter gehören zu den Hauptwerken der Kupferstecherkunst. Es gibt davon erste Abdrücke, wo die Namen der Künstler nur eingerissen sind (mit angelegter Schrift). Dann haben sie auch einen Stempel. Diese Abdrücke sind schon ziemlich selten, noch seltener aber, wenn die Abdrücke auf chinesisches Papier gemacht sind.

1) Das Bildniss Ludwig XVIII, nach Gounod, fol.
2) Jenes der Herzogin von Angoulême, nach demselben, fol.

3) Bildniss des Kupferstechers Marc-Anton, nach Rafael's Fresco im Saale des Heliodor, gr. fol.

4) Adam und Eva unter dem Baume, nach dem Frescobilde Rafael's 1813. H. 14 Z. 6 L., Br. 12 Z.

I. Es gibt drei bis vier Abdrücke, wo unten in Mitte des Randes ein Name schlecht ausgekratzt ist.
II. Dann kommen die Abdrücke mit Lettre grise, dem Namen Joseph ist am Ende ein e angehängt.
III. Mit orthographischem Namen.

5) La Vierge de Lorette 1813, Maria hebt von dem vor ihr liegenden Kinde den Schleier, hinter ihr ist Joseph. Nach Rafael, das Gegenbild zum obigen. H. 14 Z. 12 L. Bei Weigel ein Druck mit Stempel auf chin. Pap. 18 Thlr.

Im ersten Drucke vor dem Monogramme T R am Bette rechts unten in der Ecke.

6) La Vierge au Livre, nach Rafael. Achteckig mit Einfassung, 1836, fol. Bei Weigel ein ganz vorzüglicher Druck auf chin. Pap. 12 Thl., andere zu 6 und 8 Thlr.

7) Les cinq Saints, nach Rafael. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L. Musée royal.

I. Vor den Künstlernamen.
II. Die Namen mit der Nadel gerissen.
III. Die Abdrücke vor der Schrift (mit Lettre grise).
IV. Mit ausgefüllter Schrift.

8) Die heil. Familie mit den blumenstreuenden Engeln, nach Rafael. H. 14 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L. Mus. roy.

9) Die grosse heil. Familie, welche Rafael für Franz I. malte, dieselbe Darstellung, wie auf dem vorhergehenden Blatte, aber grösser. Dieser Künstler arbeitet seit 1839 an dieser Platte. H. 17 Z. 5 L., Br. 11 Z. 8 L. ohne Rand. Subscriptionspreis vor der Schrift 66 fl.

10) La Vierge au Silence, nach dem Bilde des H. Carracci im Pariser Museum, 1838 für den badischen Kunstverein gestochen, gr. qu. fol.

11) Franz I. König von Frankreich, nach Ingres, 1840 noch nicht ganz vollendet, gr. fol.

12) Der Triumph der Galathea, von Nereiden und Tritonen umgeben, nach dem Frescobilde Rafael's in der Farnesina, ein herrliches Blatt 1820. H. 19 Z., Br. 15 Z.

13) Neptun und Amphitrite, nach G. Romano, 1819 für die Société des amis des arts gestochen. H. 14 Z. 6 L., Br. 12 Z.

I. Die Namen sind mit der Nadel gerissen, und die Jahrzahl 1819 fehlt.
II. Mit unausgefüllter Schrift, und dem Stempel der Gesellchaft.
III. Mit ausgefüllter Schrift, und mit dem Stempel.

14) Andromache, nach P. Guérin, das Gegenstück zur Phädra von Desnoyers, gr. fol. (Im D. v. d. Sch. auf chinesischem Pap. 44 fl.)

15) Thetis mit den Waffen des Achilles, nach F. Gérard, das Gegenstück zur Galathea, s. gr. roy. qu. fol.

16) Daphnis und Chloe, nach Gérard, fol.

17) Thetis krönt den Vasco de Gama, für eine Ausgabe von Camoens Lusiade.

18) Venus im Bade, nach der Antike. Mus. roy.
19) Der junge Faun mit der Flöte, nach der Antike. Mus. roy.

Richter, Abraham, Zeichner, stand im Dienste des Herzogs von Weimar, welchen er um 1626 bei verschiedenen Kriegszügen als Sekretär begleitete. Richter ist daher nur als Dilettant zu betrachten. G. E. Heermann beschreibt im Leben des Herzogs Johann Ernst von Weimar eine historische Zeichnung von ihm. Der unten erwähnte Albrecht und Christoph Richter könnten seine Verwandten seyn, der erstere ein Sohn.

Richter, Abraham, Edelsteinschneider und Goldschmied zu Eybenstock im sächsischen Erzgebirge, um 1670. Ueber seine Kunstleistungen ist nichts Näheres bekannt.

Richter, Albrecht, Maler von Weimar, hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er malte zahlreiche Bildnisse. J. A. Dürr stach nach ihm die Bildnisse der sächischen Herzoge Friedrich und Bernhard, die beide von der Universität Jena zu Rektoren erwählt wurden.

Richter, Adolph, Maler, wurde 1794 zu Copitz in Preussen geboren, und zu Pirna in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er widmete sich der Bildnissmalerei.

Richter, Adolph, Genremaler, wurde 1816 zu Thorn in Preussen geboren, und daselbst in jenen Wissenschaften unterrichtet, die einem Manne von Bildung unentbehrlich sind. Die Kunst nahm aber schon frühe sein ganzes Wesen ein, und als er endlich in die höheren Gesetze derselben eingeweiht war, nannte man ihn bald neben den tüchtigsten jungen Künstlern seines Faches. Richter ist glücklich in der Wahl seines Stoffes, und behandelt denselben mit so viel Geist und Sorgfalt, dass seine Bilder immer ihre Anerkennung finden. Es sind dieses verschiedene Scenen aus dem Leben, aber von edler Seite aufgefasst. Im Jahre 1838 malte er nach Göthes Dichtung Hermann und Dorothea, eine liebliche Composition. Ein treffliches und reiches Genrebild von 1840 stellt Winzerinnen an der Aar dar, ebenso fein in der Zeichnung als gefällig in der Gruppirung. Dann malt Richter auch grössere und kleinere Bildnisse.

Richter, A. G., Kupferstecher zu Wien, war Schüler von Schmutzer, und schon zu Anfang unsers Jahrhunderts ausübender Künstler. Wir kennen von ihm folgende Blätter.

1) Christus im Garten am Oelberge, wie ihm der Engel mit dem Kelche erscheint, nach einem Hauptbilde Tiepolo's in der Lichtenstein'schen Gallerie zu Wien. Vorzügliches Grabstichelblatt in Schmutzer's Manier, s. gr. qu. fol.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
2) Der Ausbruch des Vesuv, des Aetna, und andere Darstellungen aus Italien.

Richter, Adrian Ludwig, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Dresden 1803, wurde von seinem Vater Carl in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, und stand auch noch dann unter dessen Aufsicht, als er die Akademie seiner Vaterstadt besuchte, um der Malerei sich zu widmen. Richter wurde von der Natur mit ausserordentlichem Talente begabt, und daher machte er sich

unter seinen Kunstgenossen bald bemerklich. Er malte schon vor seiner Abreise nach Italien treffliche Ansichten von interessanten Gegenden seines Vaterlandes, und auch seine landschaftlichen Radirungen zogen den Blick auf sich; sein grösserer Ruhm verbreitete sich aber von Italien aus, durch seine Gemälde, welche die grossartige Alpennatur und die reizende Fülle italienischer Scenerie vergegenwärtigen. Schon im Jahre 1824 lesen wir im Kunstblatte, das Romantische, das was in der Natur ans Unglaubliche reiche, ohne die Gränzen des Möglichen und Wirklichen zu überschreiten, sei ganz sein Fach, und der Künstler vermöge es mit solcher Wahrheit vor die Augen zu stellen, dass uns ganz das Gefühl des Erhabenen durchdringe, welches der Anblick im reinsten Sonnenlicht strahlender Gletscher, ungestümer Bäche, ernster, den Bergstürzen und Lavinen sich entgegenstellender Waldungen einflösse. Die Meisterhaftigkeit, mit welcher seine Bilder ausgeführt sind, der schöne und tiefe Sinn für Natur, der sich darin spiegelt, die Treue und Wahrheit in Darstellung des Charakters der Natur, die wohl berechnete Wirkung — heisst es weiter — berechtige das Höchste in dieser Kunst zu erwarten. Bilder, welche sich eines solchen Lobes würdig zeigten, sind das Innthal bei Hall, der Sennenzug auf die Alpen, ein grosses Gemälde, u. a. Auch von seinen späteren Bildern heisst es im Kunstblatte von 1828, dass die reine morgenhelle Klarheit seiner Landschaften, das genaue Naturstudium, womit jeder Baum, jede Blume dargestellt ist, und besonders das dramatische Leben in seinen Staffagen unwiderstehlich anziehe. Richter machte in Rom selbst in der Historienmalerei ernste Studien, und somit ist in seinen Landschaften zugleich auch die Staffage von Bedeutsamkeit. An die Bilder, welche den Alpenregionen in Tirol und Salzburg, und dem Volksleben jener Gegenden entnommen sind, reihen sich jene, welche eine südlichere Natur vorführen. Dieses sind seine Ansichten aus den Appeninen, aus der römischen Campagna, aus der Umgegend von Olevano und am Monte Serone, Baja, Salerno, Grotta Feratta, la Riccia u. s. w. Den zweiten Theil machen seine Zeichnungen in Bister und Aquarell aus, meisterhafte Arbeiten.

Nach seiner Rückkehr aus Italien wurde Richter an der Kunstschule zu Meissen als Professor angestellt. Seine Zeit ist also theilweise dem Unterrichte gewidmet, aber er findet immerhin Musse zur freien Kunstübung und sein Ruhm ist ungeschmälert. Aus dieser letzteren Zeit stammen viele Zeichnungen zu illustrirten Werken, wie zum malerisch-romantischen Deutschland (der Harz) u. s. w.

Wir haben von seiner Hand auch trefflich radirte Blätter. Seine früheren Arbeiten dieser Art findet man in den Folgen landschaftlicher Ansichten, die sein Vater herausgab, in den malerischen An- und Aussichten von Dresden und der Umgegend, die wir im Artikel des älteren Richter aufzählen.

1) Scenen aus dem Tiroler Volksleben, 6 lithogr. Blättern, auch colorirt zu finden. München 1830. fol.
2) Die sächsische Schweiz. Ansicht von der Bastei, die Basaltfelsen bei Rathen, mit 16 Randbildern, das Gegenstück zu C. A. Richter's Ansicht von Dresden mit Randbildern, qu. roy. fol.
3) Malerische Ansichten aus den Umgebungen von Salzburg. 6 Blätter, als erstes Heft der Radirungen von L. Richter, kl. qu. fol.
4) Malerische Ansichten aus den Umgebungen von Rom, 7 Blätter, als zweites Heft seiner Radirungen, kl. qu. fol.

Es gibt von diesen Folgen erste Abdrücke vor den Nummern, auf chines. Pap. und in grossem Formate. Probedrücke finden sich sehr selten.

5) Zehn Ansichten merkwürdiger Gegenden in Sachen, aufgenommen und radirt von L. Richter. Dresden 1840. qu. fol.
6) Mehrere Radirungen in der Bilderchronik des Dresdner Kunstvereins, nach seinen Gemälden, qu. fol.

   1) Gegend am Monte Serone.
   2) Baja.
   3) Der Brunen bei la Riccia.
   4) Grotta Ferrata.
   5) Der Erntezug in der römischen Campagna.
   6) Blick auf den Meerbusen von Salerno.
   7) Appeninen - Aussicht.
   8) Rocca di Mezzo.

7) Der blinde Dorfgeiger, nach C. Hantzsch. folio. (Bilderchronik.)
8) Römische Pilger am Bache, nach D. Lindau. gr. fol. (Bilderchronik.)
9) Dorfschenke mit Kartenspielern, nach A. L. Most, qu. fol. (Bilderchronik.)
10) Herbstabend, nach F. Oehme, fol. (Bilderchronik).

Richter, Anton, Maler, wurde um 1730 zu Altenburg geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet. Hierauf unternahm er Reisen, hielt sich einige Zeit in Bayreuth auf, wo sein Bruder Rudolph Heinrich im Dienste des Hofes stand, und endlich liess er sich in Sulzbach nieder. Er malte verschiedene Altarblätter und andere Kirchenbilder, deren man in den Kirchen der Oberpfalz findet. Starb um 1798.

Richter, Anton, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen, muss aber seine Zeit mit dem Unterrichte theilen. Richter ist Adjunkt für die historische Elementarzeichnung an der k. k. Akademie.

Richter, August, Historienmaler, geb. zu Dresden 1801, wurde von seinem Vater, einem k. s. Regierungs-Sekretär, zum Gelehrtenstande bestimmt, und obgleich er sich mit allen jenen Wissenschaften, die ein Mann von Bildung nicht ausser Acht lassen darf, mit grossem Fleisse beschäftigte, so wurde zuletzt seine Liebe zur Kunst dennoch überwiegend. Er besuchte die Akademie seiner Vaterstadt, und lag da bis 1825 den Kunststudien ob; in dem bezeichneten Jahre begab sich aber der junge Künstler nach München, um sich den Schülern des Ritters von Cornelius anzuschliessen. Diese Künstler befliessen sich unter Leitung ihres Meisters bekanntlich einer eigenthümlich strengen Zeichnung, und ihr Loosungswort war Geist und Bedeutung der Kunst, die Historie das Feld, welches sie pflegten. Auch in den Werken Richter's ist das Streben jener Schule ersichtlich; er sah sich aber auch in Italien um, und studirte in Rom die Meisterwerke der früheren classischen Periode oer Malerei, besonders die Werke Rafael's. Diese Bemühungen setzten ihn schon frühe in den Stand, auch in eigenen Werken Vorzügliches zu leisten, und jetzt liegen von seiner Hand Bilder vor, die zu den ausgezeichnetsten ihrer Art gehören. Richter wurde nach mehrjährigem italienischen Aufenthalte Professor an der Akademie der Künste in Dresden. Er muss aber von ei-

nem andern lebenden Künstler dieses Namens unterschieden werden, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, da uns auf zweimaliges briefliches Ansuchen nichts weniger als eine gütige Auskunft zu Theil wurde. Professor A. Richter behauptet jedenfalls die Superiorität. Abbildungen seiner Werke findet man in der Chronik des Dresdner Kunstvereins, deren Blätter auch einzeln vorkommen. Wir nennen: Rebecca am Brunnen, gest. von L. Krüger; Christus, wie er den Jüngern erscheint, gest. von Thäter; Jakob und Rahel, gest. von E. Stölzel, Hagar in der Wüste, gest. von demselben; die Findung Mosis, gest. von Stölzel; eine ähnliche Darstellung, im Besitze der Grossherzogin von Toscana, gest. von A. Krüger; Jakob, die Nachkommen Joseph's segnend, gest. von A. Krüger. Jedes dieser Blätter ist in qu. fol.

Richter, Bengt (Benedikt), Medailleur von Stockholm, war Schüler von Karlsteen, und ging dann nach Frankreich, wo er an der Histoire metallique Ludwigs XIV. thätigen Antheil nahm. Nach seiner Rückkehr schnitt er einige Stücke zur Geschichte Carl's XII. Nach Vollendung dieser Arbeit, um 1715, trat aber der Künstler in kaiserliche Dienste, und jetzt war Wien sein ständiger Aufenthalt. Er arbeitete da vieles nach der Angabe und Erfindung des berühmten Numismatikers Heräus. Im Jahre 1726 wurde er der neuen Akademie in Wien einverleibt. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

Es gibt eine zu seinem Andenken gefertigte Medaille. Nicolaus Keder liess sie in Schweden prägen.

Richter, Carl August, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1776 zu Dresden geboren, und daselbst von Zingg in seiner Kunst unterrichtet, was auch aus seinen Werken unläugbar hervorgeht. Er arbeitete sogar Mehreres unter dem Namen dieses Meisters, da der letztere seines vorgerückten Alters wegen den Aufträgen der Kunstfreunde allein nicht mehr nachkommen konnte. Auch die Zeichnungen Richter's wurden damals für jene eines Zingg genommen, da sie vollkommen in dessen Manier behandelt sind; allein später mässigte Richter die Härte desselben, ohne jedoch aufzuhören mit Sorgfalt und Bestimmtheit zu verfahren. Seine Werke sind ungemein zierlich behandelt, und was bei Künstlern seines Faches selten ist, auch die Zeichnungen von hohem Werthe. Diese sind mit Bister, in Sepia, in Tusch oder mit der Feder meisterhaft behandelt. Einem so verdienstvollen Künstler konnte auch Auszeichnung nicht fehlen; er wurde 1810 Mitglied der Akademie der Künste in Dresden, und endlich ausserordentlicher Professor der Kupferstecherei an derselben. Der obengenannte Adrian Ludwig ist sein Sohn und Schüler, so wie Theilnehmer an grösseren landschaftlichen Folgen, die um so interessanter sind, da beide Künstler in hohem Grade tüchtig sind.

1) La Solitude forêstière, schöne Waldlandschaft Ruysdael's in der kgl. Gallerie zu Dresden. H. 15 Z., Br. 22 Z.

I. Im reinen Aezdrucke.
II. Abdrücke vor der Schrift.
III. Mit der Schrift.

2) Les beaux Environs, schöne Landschaft nach Swanevelt, das Gegenstück zum obigen.
Die Abdrücke wie bei demselben.

3) Dresden von der Bautzener Strasse und Dresden von Mo-

reau's Denkmal über Räcknitz, mit 16 Standbildern, qu. roy. fol.

4) Beschreibung aller Gegenstände in einer Ansicht auf der Frauenkirche zu Dresden, nebst einem grossen Rundgemälde, gr. fol.
5) Neustadt Dresden vom Finanzhaus aus aufgenommen, nach eigener Zeichnung.
6) Ansicht von Dresden, vom Blockhause aus, ebenfalls.
7) Dresden von Calberla's Zuckersiederei aus, nach Jentsch.
8) Eingang in den Plauen'schen Grund bei Dresden, nach eigener Zeichnung.
9) Tharand mit Kirche, Teich und Ruinen, ebenfalls.
   Jedes dieser Blätter ist 22 Z. hoch, und 28 Z. breit. Colorirt wurde es zu 6 Thlr. verkauft.
10) Findlaters Weinberg bei Dresden. H. 18 Z., Br. 23 Z.
11) Herrnhut mit dem Hutberge, in gleicher Grösse.
12) Ansicht von Florenz, vom Volksgarten aus, mit Dedication an Maria Theresia. H. 18 Z., Br. 23 Z.
13) Die Ansicht von Neapel mit dem Hafen.
14) Eine zweite Ansicht dieser Stadt, gr. qu. fol.
15) Ansicht der Festung Königstein, gr. qu. fol.
16) Das Bad Berggiesshübel in Sachsen, gr. qu. fol.
17) Prospekt von Bamberg nebst dem Babenberg an der Regnitz. Umrisse und in Aquarell colorirt, qu. imp. fol.
18) 30 malerische An- und Aussichten von Dresden und dessen nächsten Umgebungen, mit Text von W. A. Lindau, zu dessen Gemälde von Dresden 1820, 2te Aufl. 1824. 4.
19) 70 malerische An- und Aussichten der Umgegend von Dresden, mit Text von Lindau, zu dessen Rundgemälde der Gegend von Dresden, 1820 in erster und zweiter Auflage 4. Colorirt 20 Thlr.
   An diesen beiden Werken arbeitete auch Adrian Ludwig Richter.
20) 30 malerische An- und Aussichten der sächsischen Schweiz, 1823. qu. 8. Auch A. L. Richter hat Theil an diesem Werke.
21) Die sächsische Schweiz in Bildern 1823, I. H. Die Bastei in fünf Ansichten, qu. fol.

Richter, Carl Gottlieb, Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Leipzig. Wir haben von ihm Abbildungen des sächsischen Militair's u. a.

Richter, Carl Gottlieb, Blumenmaler, wurde 1765 zu Meissen geboren, und an der Kunstschule daselbst herangebildet. Er war Blumenmaler an der Porzellan-Manufaktur in Meissen, und arbeitete noch 1830.

Richter, Carolina, Blumenmalerin, s. Franz Richter.

Richter, Christian, Maler, stand im Dienste des sächsisch-polnischen Hofes, und hatte den Titel eines Reisehofmalers. Er malte Bildnisse und Hoffeste. Starb zu Dresden 1727.

Richter, Christian oder Christoph, Bildniss- und Landschaftsmaler, ein seiner Zeit berühmter Künstler, stand im Dienste des

Herzogs zu Weimar, schon vor 1627, denn er malte den Herzog Johann Ernst jun., der in dem erwähnten Jahre starb. Herrmann (Nachlese zu den Beiträgen der Lebensgeschichte Johann Ernst's von Sachsen-Weimar, 1786, S. 58) sagt auch, Richter habe an der Abbildung des Leichenbegängnisses dieses Herzogs sechs Wochen gearbeitet, welches P. Isselburg auf sechs grossen Platten gestochen hat, nicht der Goldschmied Christoph Richter, wie Füssly meint. Dieses seltene Werk hat den Titel: Vera repraesentatio, quo ritu lugubri quibusque principum fastigio etc. Wahrhaftige Abbildung mit was Trauer und fürstlich geziemenden Leichengepränge der Durchlauchtige etc. begraben wurde. Ueberdiess malte unser Künstler verschiedene andere Bildnisse sächsischer Herzoge, deren von J. Dürr und W. Kilian gestochen wurden. Auch Bildnisse von Gelehrten, Edelleuten u. s. w. wurden nach ihm gestochen. Um 1648 malte er an den Feldern der Kanzel in der Hofkirche zu Friedenstein sieben biblische Dasstellungen. Diese Kanzel wurde 1680 in die neue Kirche zu Graefentona gebracht. Im Gothaischen Schlosse Friedenstein malte er um 1658 ein grosses Bild, welches Lucullus und Archimedes vorstellte und durch Brand zu Grunde ging. Dieses Werkes erwähnt Rudolphi in der Gotha diplomatica II. 163. Richter hatte mehrere historische Bilder gemalt; allein sie sind nicht von grosser Bedeutung. Die Zeichnung ist manierirt und die Färbung grau. Dann hatte man von ihm auch Landschaften, die wahrscheinlich nicht brillanter waren. Sehr gut sind jedoch die von Chr. Richter vorhandenen landschaftlichen Radirungen, die aber gewöhnlich einem Christoph Richter zugeschrieben werden. So wird nämlich auch unser Künstler genannt, wahrscheinlich durch Verwechselung mit dem Goldschmiede dieses Namens. Folgende Blätter sind leicht und geistreich radirt.

1) Eine Landschaft mit Bauernhütten und Bäumen im Vorgrunde, und einer Stadt am schiffbaren Flusse. Sonnenaufgang. Mit den verschlungenen Buchstaben C R. qu. fol. Seltenes Blatt.

2) 6 Blätter mit bergigen Landschaften und ländlichen Figuren. Das eine dieser Blätter ist mit 16 (Monogramm) 29 bezeichnet, gr. qu. 8.

Richter, Christian, Architekt, wahrscheinlich von Weimar gebürtig, stand gegen Ende des 17. Jahrhunderts im Dienste des Fürsten Heinrich von Römhild, welcher sich dieses Künstlers auch bei der Herausgabe seines Werkes bediente: Herzog Heinrichs zu Sachsen Fürstliche Baulust. Römhild 1698, fol. Nach dem 1710 erfolgten Aussterben seines Fürstenhauses kam er als Hofbaumeister nach Weimar, und wirkte da noch mehrere Jahre. Im Jahre 1720 liess Herzog Ernst durch ihn die steinerne Brücke zu Ober-Weimar bauen, und wahrscheinlich ist er auch noch jener Ober- und Landbaumeister Richter, der 1733 die Herstellung der Hauptkirche zu Ober-Weimar, und 1735 die Restauration der Hauptkirche in Weimar leitete. Wetten's Weimar a. m. O.

Richter, Christian, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leipzig. Im Jahre 1671 suchte er um das Meisterrecht nach, und legte desswegen dem Rathe eine Scene aus dem Leben Christi vor. Davon erwähnt Stepner, Inscript. Lips. 322.

Richter, Christian, ein Schwede von Geburt, ging 1702 von Stockholm nach England, und machte da sein Glück. Er malte Bild-

nisse in Oel und Miniatur im Geschmacke Dahl's, colorirte aber noch kräftiger als dieser Meister. Starb 1752 im 50. Jahre.

Richter, Christian Gottlob, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1765 zu Zittau geboren, und in Leipzig von Schenau in der Kunst unterrichtet. Anfangs copirte er Bilder seines Meisters, dann auch nach Poussin, Titian, Giordano, A. Kauffmann u. a., endlich aber fing er an, in eigenen Compositionen seine Kräfte zu versuchen. Er malte historische Darstellungen, Genrebilder, Landschaften und Bildnisse, führte auch mehrere Zeichnungen mit der Feder und in schwarzer Kreide aus, und versuchte sich überhaupt in verschiedenen Fächern, mit mehr oder weniger Glück. Von Dresden begab sich der Künstler nach der Schweiz, zeichnete da verschiedene Prospekte, und malte auch Bildnisse. Ein Gleiches that er später zu Schleiz im Reussischen, und zu Chur, wo der Künstler 1811 thätig war. Der grösste Theil seiner Werke besteht in Landschaften. Starb um 1818.

Richter, Christian Joachim, Bildhauer zu Meissen um 1750. Er war Modelleur der Porzellanmanufaktur daselbst.

Richter, Christian Johann Anton, Maler von Lübeck, wurde 1809 geboren. Dieser Künstler malt schöne Bildnisse, und auch andere Darstellungen, macht aber das Portrait zur Hauptsache.

Richter, Christoph, Goldschmied, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Altenburg, darf aber nicht mit dem oben erwähnten Christian Richter, Hofmaler zu Weimar, verwechselt werden. Er war auch Kupferstecher, denn der Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar trug ihm auf, „des seeligen Johann Ernst des Jüngern etc. abgeleibten Körpers Contrefay mit etzlichen Ornamenten und Schriften in's Kupfer zu stechen«, und 1629 liess er ihm för das vor 1½ Jahr bestellte Werk 100 Thaler ausbezahlen. Das Document bringt Herrmann in der Nachle.e zur Lebensgeschichte des Herzogs bei. S. 58.

Unter diesem Contrefay ist nicht das Leichenbegängniss zu verstehen, wie Herrmann zu glauben scheint. Dasselbe hat P. Isselburg auf sechs grosse Platten gestochen, ein seltenes Werk, aber noch seltener ist das Blatt des Goldschmiedes. Die mit dem Monogramme C R. versehenen landschaftlichen Blätter gehören ihm sicher nicht an, sondern dem Maler Christian Richter.

Richter, Christoph, wird auch der ältere Maler und Kupferstecher Christian Richter genannt.

Richter, David, Bildniss- und Landschaftsmaler, ein Schwede von Geburt, liess sich in Wien nieder, und arbeitete da noch um 1730. Allein es könnte zwei Bildnissmaler dieses Namens gegeben haben, wovon der Eine in Nordteutschland lebte, und schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts blühte. Nicolai und Füssly unterscheiden auch von dem Schweden einen Portraitmaler, der um 1704 in Berlin Ruf genoss. Nach ihm sollen Tscherning und Blesendorf, dann Heckenauer das Bildniss des Medailleurs Falz gestochen haben. Allein Tscherning und Heckenauer stachen auch nach dem in Wien lebenden Schweden Richter. Diesem wird von Heinecke ein Bildniss des Sachsen-Weissenfels'schen Malers Gottfried Köck beigelegt, welches P. Schenk gestochen hat. J. Smith stach nach

einem D. Richter das Bildniss des Prinzen Eugen. Diese genannten Meister, so wie J. Dürr, E. Hainzelmann u. a. haben noch mehrere andere Bildnisse nach D. Richter gestochen, so dass wir fast glauben möchten, dass der vielbeschäftigte Bildnissmaler Richter mit dem Landschafter nicht Eine Person sei. Die Bilder des Letzteren zeugen von einer sehr geübten Hand. In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Landschaft mit einem von Felsen eingeschlossenen See, vorne ein Landungsplatz, wo ein Schiff ausgeladen wird.

Richter, Emanuel, Zeichner und Kupferstecher im landschaftlichem Fache, genoss in Dresden den Unterricht des Professors Zingg. Die deutschen Kunstblätter von 1800 rühmten ihn als Künstler, allein er scheint in der Folge von C. Aug. Richter verdunkelt worden zu seyn.

Richter, Emil Theodor, Landschafts- und Architekturmaler, wurde 1801 zu Berlin geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Später unternahm er Reisen durch Deutschland, hielt sich längere Zeit in München auf, und ging dann auch nach Italien, um die landschaftliche Natur und die Denkmäler jenes Landes zu studiren. Er führte in Rom, zu Neapel, Pompeji u. s. w. viele Zeichnungen aus, und nach seiner Rückkehr malte er in München darnach mehrere Bilder in Oel, die im Lokale des Kunstvereins daselbst Interesse erregten, wie der Klosterhof am Lateran zu Rom, die Ruinen von Antium, die Gräberstrasse bei Pozzuoli u. s. w. Seine Werke befinden sich in den Händen der Kunstfreunde.

Richter, Franz, Landschaftsmaler und Lithograph zu Brünn, bildete sich nur nach Kupferstichen und nach der Natur, brachte es aber doch zu nicht geringem Erfolge. Er malt Landschaften und lithographirt auch solche. Im ständischen Saale zu Brünn ist ein grosses Bild von ihm, welches die Gründung des Obelisken am Franzensberge im Beiseyn des Erzherzogs Ferdinand, des jetzigen Kaisers vorstellt.

Seine Tochter Caroline, verehlichte Bauer, malt Blumen in Oel, sehr schöne Bilder.

Richter, Friedrich, Maler von Haynichen in Sachsen, wurde 1801 geboren, und an der Akademie in München zum Künstler herangebildet, malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Richter, Friederike, Miniaturmalerin von Dresden, hatte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bedeutenden Ruf. Sie heirathete den Maler M. Bacciarelli, der im Dienste des kgl. polnischen Hofes stand, und desswegen begleitete sie ihn 1756 nach Warschau. Nach dem Ableben August III. (1764) gingen die Ehegatten nach Wien, aber nach Bacciarelli's Tod begab sich unsere Künstlerin nach Dresden, und starb 1812. Marcenay de Ghuy stach nach ihr das Bildniss des Königs Stanislaus von Polen, Medaillon, welches ein Adler in der Luft hält, 1765.

Richter, Gottlob, s. Christian Gottlob. Es könnte aber auch einen älteren Künstler, als jener ist, geben. Man findet von einem Got. Richter Zeichnungen in Feder und schwarzer Kreide mit Weiss gehöht.

Richter, Hans, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in einigen Orten des sächsischen Erzgebirges, wie zu Freiberg, Schellenberg und Altenberg. In der St. Peterskirche zu Schellenberg malte er den Predigtstuhl, die Emporkirche u. a., und erhielt dafür 2 (alte) Schock, 40 Gulden sächsisch. Bergner's Beschr. der Stadt Schellenberg. S. 45.

Richter, Hans Georg, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Sachsen. Er war von 1669 — 74 bei der Restauration der alten churfürstlichen Capelle in Meissen thätig.

Richter, Heinrich Wilhelm, Maler von Cassel, wurde 1819 geboren, und an der Kunstschule seiner Vaterstadt unterrichtet. Er malt Stillleben und andere Bilder.

Richter, Henry, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und noch in der ersten Zeit des folgenden. Seine Blätter sind in Punktirmanier behandelt, nach der im vorigen Jahrhunderte beliebten Weise, wenige in Mezzotinto.

1) Die Büste Napoleon's, nach Ceracchi, fol.
2) The Sorrows of Lady Alice, ein graziöses Mädchen vor einem Grabmale die Harfe spielend. Designed and Engraved by Henry Richter. Oval, fol.
3) Christ consecrating the Sacrament, nach einem Gemälde von Stotthard, fol.

Richter, Henry, Zeichner und Maler zu London, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Seine Werke bestehen grösstentheils in Genrebildern, sowohl in Oel, als Aquarell. In diesen Darstellungen herrscht Witz und Derbheit, aber ohne in Carrikatur auszuarten. Diese Bilder finden daher grossen Beifall. Eines derselben, The tight shoe betitelt, ist seit 1830 aus einem Mezzotinto-Blatte bekannt.

Richter, Jeremias, Maler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Weimar. Er malte Bildnisse, deren nach damaligem Gebrauche einige gestochen wurden. J. Dürr stach 1651 jenes des Physikers Joh. Zeisegold in Jena.

Richter, Johann, ein Schwede von Geburt, hatte als Architekturmaler Ruf. Er hielt sich längere Zeit in Italien auf; um 1730 in Venedig. B. Vogel stach nach seinen Zeichnungen 10 Ansichten von Venedig in schwarzer Manier.

Richter, Johann, Maler, wurde 1749 in Prag geboren, und in Wien herangebildet. Er wollte Geistlicher werden, und war schon als Theologe inscribirt; gab aber seinen Vorsatz auf, da er an Schmutzer einen väterlichen Lehrer fand. Richter malte gute Bildnisse, und befasste sich auch mit dem Zeichnungsunterrichte. Lebte noch 1815 in Prag.

Richter, Johann, Maler von Coblenz, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler dieses Namens. Von seinem Vater, einem Goldschmiede zu gleichem Geschäfte bestimmt, reiste er in seinem 19. Jahre nach Paris, um sich daselbst hierin auszubilden, allein die freundliche Aufmunterung des Malers Girodet Trioson bestimmte ihn die Malerei zu erlernen, und als dieser Meister mit

Tod abgegangen war, setzte er unter Leitung des berühmten Gérard seine Studien fort. Später kehrte er in die Heimath zurück, und malte da, ausser mehreren Portraiten, für eine Kirche in Coblenz den heil. Sebastian, und ein Bild (die hl. Magdalena) kam in den Besitz des Prinzen Friedrich von Preussen. Um diese Zeit malte er auch drei Bildnisse der fürstlichen Familie von Neuwied in Lebensgrösse, und nachdem er eine zweite Reise nach Paris und in die Niederlande unternommen hatte, ging er nach München. Hier führte er in der Akademie der Künste mehrere historische Compositionen in Cartons aus, und bald darauf wurde ihm der allerhöchste Auftrag zu Theil, die Portraite des Königs Otto von Griechenland und der Prinzessin Mathilde, der jetzigen Erbgrossherzogin von Hessen-Darmstadt zu malen. Diese Bilder befinden sich im Cabinete I. M. der regierenden Königin von Bayern. Von nun an widmete sich Richter fast ausschliesslich der Portraitmalerei. Er malte in München viele Bildnisse, darunter auch jene der beiden Herzoge von Leuchtenberg, und der Prinzessin Eugenie, ihrer Schwester. Andere Bilder sind zu Wien im Besitze der Erzherzogin von Oesterreich.

Im Jahre 1832 reiste Richter nach Italien, um die Meisterwerke der älteren Schulen jenes Landes zu studiren. Er verweilte in Florenz, zu Neapel und Rom, und malte jetzt auch verschiedene Bilder aus dem italienischen Leben, deren zwei in der ausgezeichneten Sammlung des Ritters Thorwaldsen sich befinden. Das Bild einer Albaneserin besitzt der Grossherzog von Baden, und das Portrait der schönen Fortunata kam in den Besitz des Prinzen Carl von Neuwied. Einige andere Bilder, ebenfalls in Rom gemalt, sind theils in München, theils in Coblenz zerstreut. Nach seiner Rückkehr aus Italien malte er in München für den Saal der Stifter in der k. Pinakothek das Bildniss des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, und dann das Bildniss des Erbprinzen von Hohenzollern Hechingen. Im Jahre 1835 besuchte er endlich seine Vaterstadt wieder, wo ihm jetzt zahlreiche Aufträge zu Theil wurden. Das Bild einer Römerin in einer Landschaft, mit Blick auf den St. Petersdom, kaufte der Strassburger Kunstverein an. Dann malte er den Prinzen Löwenstein-Werthheim, den Fürsten Löwenstein-Heubach, den Fürsten von Solms, den Commandanten von Duchermann in Saarlouis und dessen Gemahlin, so wie mehrere andere Portraite hoher Personen. Im Jahre 1840 ging Richter nach Holland, und zunächst nach dem Haag, um die Portraite des Generals von Losrerah und seiner Gemahlin zu malen. Diese Bildnisse, so wie jenes des Grafen von Bosch, ehemaligen Gouverneurs von Ostindien, erwarben dem Künstler allgemeinen Beifall, und es folgten zahlreiche Aufträge zu meistens lebensgrossen Bildnissen, die im Haag, zu Amsterdam, Rotterdam, Leyden und Herzogenbusch sich befinden. Die Bildnisse dieses Künstlers zeichnen sich durch Aehnlichkeit und charakteristische Auffassung aus, so wie durch geschmackvolle Anordnung, durch treffliche Behandlung der Stoffe und durch eine kräftige schöne Färbung.

Richter, Johann August, Zeichner und Architekt von Dresden, war eine lange Reihe von Jahren auf mannigfaltige Weise bethätiget. Er zeichnete Bildnisse, wovon Störr jenes des englischen Bischofes Wm. Beveridge gestochen hat. Störr radirte auch verschiedene Prospekte nach seinen Zeichnungen; Boetius stach ebenfalls nach ihm, so wie Bernigeroth u. a. Darunter sind mehrere Titelkupfer und Vignetten.

Dieser Richter war k. Finanz-Condukteur, und starb nach 1813.

Richter, Johann Adolph, Maler und Kupferstecher zu Leipzig, war ein Künstler von Talent, erreichte aber nur ein Alter von 26 Jahren. Starb 1769 mit dem Titel eines akademischen Malers. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die Geburt Christi, nach S. de Bray's Bild des Winkler schen Cabinets. J. A. Richter sc. 1768. fol. Hauptblatt des Künstlers.
2) Der verlorne Sohn nach Guercino.
3) Jupiter und Antiope, nach M. de Vos.
4) Die Schwestern Phaeton's, nach G. Carpione.

Richter, Johann Carl, Medailleur und Kupferstecher, wurde 1759 zu Bautzen geboren. Er war einige Zeit Tischlergeselle, übte sich aber immer mit Eifer im Zeichnen, und brachte es zuletzt zum Künstler. Er war auch im Bossiren erfahren.

Richter, Johann Carl, Zeichner und Kupferstecher zu Berlin, wurde um 1775 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er arbeitete für Buchhändler, und fertigte auch häufig die Zeichnungen zu seinen Stichen. Seine Zeichnungen sind in Sepia behandelt, und zahlreich. Man sah deren noch 1832 auf der Kunstausstellung in Berlin.

1) Churfürst Joachim II., wie er vor Kaiser Carl V. zu Gunsten des zum Tode verurtheilten Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen erklärt, eine figurenreiche Composition, nach Kimpfel in Aquatinta gestochen.
2) Friedrich II. vom Manoeuvre bei Potsdam nach Sanssoucy zurückgekehrt, nach einem Gemälde von Cuningham, von Dähling gezeichnet. Im grössten Formate in Aquatinta gestochen.

Richter, Johann Christian, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Hofes zu Dresden. Er war k. Stallmaler. Starb 1738 im 45. Jahre.

Richter, Johann Christian, Kupferstecher von Dresden, der Bruder des Carl August, war ebenfalls Schüler von Zingg. Er arbeitete im landschaftlichen Fache.

Richter, Johann Gottfried, Bildhauer zu Dresden, arbeitete daselbst um 1726 — 60 im Dienste des Hofes. Er hatte den Titel eines k. Stallbildhauers.

Richter, Johann Moriz, Architekt, lebte im 17. Jahrhundert. Er baute 1664 zu Jena das Griesbachische Haus, die ehemalige Residenz der sächsischen Nebenlinie. Auch das Wilhelmsschloss zu Jena ist von ihm. In Bieri Architectura Jenensis wird er besonders gerühmt. Er hatte den Titel eines Gesammtbaumeisters der herzogl. sächsischen Häuser.

Seine beiden Söhne Moriz und Johann legten die Stadt Neu-Erlangen an.

Richter, Johann Norbert, Bildnissmaler, lebte in Dresden, und starb da 1761 im 38. Jahre.

Richter, Johann Rudolph Heinrich, Architekt und Maler, wurde 1748 zu Bayreuth geboren, und von seinem Vater, Rudolph Hein-

rich in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf ertheilte ihm der Hauptmann Gontard Unterricht, und endlich nahm sich der berühmte schwedische Maler Krafft seiner an. Er baute zu Berlin und in Potsdam mehrere Häuser, und fertigte auch viele Plane, die nicht zur Ausführung kamen. Richter war k. preussischer Oberhofbaurath. Dann malte er auch Landschaften in Oel. Starb 1810.

Richter, Johann Salomon, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1761 in Dresden geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Später begleitete er Lesken als Zeichner auf seinen naturhistorischen Reisen in Sachsen, und alle Kupfer in dem Reisewerke desselben sind nach Richter's Zeichnung von verschiedenen Künstlern gestochen. Später liess sich der Meister in Leipzig nieder und starb da 1802. Richter radirte viele landschaftliche Darstellungen, deren einige zum Coloriren bestimmt waren. Seine Blätter sind zart behandelt. Dann haben wir von Richter auch eine Unterweisung zum Zeichnen für Anfänger. Leipzig, 1791, fol., und eine kurzgefasste Anweissung, Blumen zu nähen, sticken und nach der Natur zu zeichnen, Lpz. 1795.

1) Bildniss des Malers Christian Frye, leicht radirt zum Coloriren, 8.
2) Verschiedene Ansichten von Leipzig und der Umgegend, radirt und colorirt, qu. 4.
3) Merkwürdige Ansichten der sächsischen Oberlausitz, jede Darstellung auf dem Blatte benannt: der Todtenstein, Basaltberg bei Ostritz, der Kelchstein bei Oybin, Tafelfichte, vier Gegenden bei Breslau. Richter del. Schönberg sc. Richter fertigte die Zeichnungen, und radirte einen Theil, 18 Blätter, 4. u. qu. 8.
4) Ansicht von Leipzig, qu. fol.
5) Ansicht des Paulinerhofes daselbst, qu. fol.
6) Die Ausrufer Leipzigs, 12 Blätter, 8.
7) Leipziger Moden von 1780, 13 Blätter in 8.

Richter, Johanna Juliana Friederike, s. Friederike Richter.

Richter, P., Kupferstecher, einer der vielen Künstler dieses Namens, dessen Verhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt nach der Zeichnung eines anderen Richter's, ist von ihm.

1) Ruine Salzburg bei Neustadt an der Saale, oder der alte Königshof, Karl des Grossen gewöhnlicher Aufenthalt. Radirt und colorirt. H. 17 Z. 6 L., Br. 9 Z.

Richter, R., Historienmaler, ein Deutscher von Geburt, lebte zu Anfang unsers Jahrhunders in London, und erwarb sich da Beifall, da er im historischen Fache Bedeutendes leistete. Rados stach nach ihm Christus mit Petrus auf dem Meere, ein Blatt in roy. fol. In grossen Lithographien haben wir diese Darstellung von Alsleben und Pedraglio.

Richter, Roman, Maler, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Freiburg in Sachsen, und für die Kirchen der Umgegend. War noch um 1630 thätig.

Richter, Rudolph Heinrich, Zeichner, Maler und Architekt von Königstein in Meissen, stand im Dienste des Markgrafen von Bayreuth. Im Jahre 1730 wurde er Bauinspektor, da zu jener Zeit

das Markgräfliche Schloss zu Schwedt gebaut wurde. Richter zeichnete auch dieses Schloss, so wie andere jener schönen Gegend, und diese Zeichnungen wurden von Wolfgang 1741 auf 12 grossen Platten gestochen. Im Jahre 1756 wurde Richter bei Errichtung der Akademie in Bayreuth zum Professor derselben ernannt, und 1761 trat er als Rector ein, allein die Anstalt wurde nach drei Jahren aufgehoben. Im Jahre 1770 starb der Künstler zu Bayreuth.

Richter, Samuel Christian Hieronymus, Miniaturmaler, war an der Porzellanmanufaktur zu Meissen angestellt. Starb daselbst 1770.

Richter, Sigmund Gottlieb, Zeichner von Dresden, einer der vielen Künstler dieses Geschlechtes. Er zeichnete Landschaften. Starb 1816.

Richter, Stephan, Stuccaturer, lebte um 1770. Er arbeitete in Kirchen und Pallästen.

Richter, Theresia, Blumenmalerin, wurde 1777 zu Dresden geboren, wo ihr Vater die Stelle eines Kriegsrathes bekleidete. Sie wurde von Mlle. Friedrich, einer geschickten Dilettantin unterrichtet, und gewann zuletzt solche Neigung zur Kunst, dass sie dieselbe mit unermüdetem Fleisse pflegte. Ihre Gemälde sind ungemein zart, von grossem Farbenschmelze und trefflich behandelt, sowohl in Oel als in Aquarell.

Richter, Wilhelm, Zeichner und Maler, war ein Zeitgenosse des ältern Christian Richter, und wie es scheint in Weimar thätig. Er zeichnete den Stammbaum des Herzogs Wilhelm, den J. v. Sandrart gestochen hat. Dann zeichnete er auch historische und allegorische Darstellungen, namentlich aber Landschaften. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Von ihm radirt sind:

1) Das Lindenhaus im Garten zu Weimar. Mit dem Namen, qu. 8. Selten.
2) Ein gehender Bettler mit dem rechten Arme in der Binde. Der Hund pisst ihm auf den linken Fuss. In Callot's Manier, ohne Namen, 8.
3) Die Wilhelmsburg zu Weimar, 1654 vollendet, mit seinem und Christian's Namen bezeichnet, qu. fol.

Richter, W., s. Heinrich Wilhelm Richter.

Richter, Zacharias, Maler, wurde um 1700 zu Schneeberg geboren, ohne Gabe der Sprache. Er malte Bildnisse.

Richter, Frau, Malerin zu Berlin, eine jetzt lebende Künstlerin, die aber wahrscheinlich nur als Dilettantin zu betrachten ist. Sie malt historische Darstellungen und Genrebilder.

Richus, Bernardinus, s. B. Ricco.

Rici, Don Francisco, Maler, Anton's jüngerer Sohn, wurde in Madrid geboren, und daselbst unter V. Carducho zum Künstler herangebildet. Er hatte grosses Talent, missbrauchte aber dasselbe, und suchte seine Oberflächlichkeit nur durch eine gewisse Meisterschaft in Führung des Pinsels zu verdecken. Auch durch eine lebhafte Färbung imponirte er, und durch Kühnheit in der Anordnung, was ihm alles bei seinen weitläufigen Malereien in Kup-

peln und an Plafonds zu statten kam. Correktheit der Zeichnung und wahre Charakteristik darf man bei ihm nicht suchen. Auch in seinen Schülern pflanzte sich dieses Streben fort, das Verderbniss des Geschmackes brach aber erst über der leichtfertigen Weise des Giordano herein. Dieses äusserte sich sogar in der Architektur, welche durch Rici's lächerliche und abentheuerliche Ornamente litt. Allein er machte bei aller Ausschweifung der Manier dennoch sein Glück. Im Jahre 1653 ernannte ihn das Capitel zu Toledo zu seinem Maler, 1656 zog ihn Philipp IV. in seinen Dienst, und später ernannte ihn Carl II. zum Kammermaler Rici stand jetzt an der Spitze der Künstler der Madrider-Schule damaliger Zeit, gefeiert von Dichtern und Improvisatoren des Landes, den zahlreichen Schmeichlern des Hofes. Rici malte in der Cathedrale zu Toledo, zu Buenretiro, und in den Kirchen Spaniens. Palomino rühmt besonders einen St. Hieronymus im Kloster del Parral. Eines seiner besten Werke ist im Pantheon des Klosters der Kapuziner zu Madrid, die Darstellung der heil. Jungfrau mit der Aufschrift: Francisco Rici Regis Hispaniae Pictor 1664. In der letzten Zeit seines Lebens malte er im Eskorial, und starb daselbst 1685 im 77. Jahre. C. Bermudez und Bosarte erwähnen seiner, so wie Fiorillo etc.

Rici, Don Juan, Maler, der Bruder des Obigen, geb. zu Madrid 1595, war Schüler von J. B. Mayno, und erwarb sich in kurzer Zeit grossen Ruf. Im Kloster de la Merced Calzada zu Madrid malte er sechs Bilder, die ihn bekannt machten, sein Hauptwerk sind aber die Darstellungen aus dem Leben des heil. Benedikt im Kreuzgange des Klosters St. Benedikt daselbst, wo er viele Bildnisse, und sein eigenes anbrachte, letzteres in dem Bilde des Todes des heil. Benedikt, unter der Gestalt eines bärtigen Mönches. Noch bedeutender als diese Bilder ist aber das Gastmal zu Emaus, welches Rici im Refektorium malte. Andere Werke seiner Hand sind im Kloster der Benediktiner zu St. Millan de Yuso, in Salamanca und in der Cathedrale zu Burgos. In der Kirche der Benediktiner des heil. Johann zu Boûrgos sind Hauptwerke von ihm. Diese nennt Bosarte, Viage artistico. Madrid 1804. p. 331. Endlich ging der Künstler nach Rom, trat aber nach einiger Zeit als Mönch in das Kloster von Monte Casino. Er malte noch mehreres in Rom, dies mit solchem Beifalle, dass ihn der Pabst seines Talentes und seiner Frömmigkeit wegen zum Bischof ernennen wollte. Allein der Künstler war damals schon alt, und verzichtete auf diese Ehre. Er starb 1675 in seinem Kloster.

Don Juan scheint als Künstler von grösserer Bedeutung zu seyn, als sein Bruder. Er besass ebenfalls grosse Handfertigkeit, ist aber weniger manierirt als jener. Die Licht- und Schattenmassen sind glücklich vertheilt.

Rici, Antonio, Maler von Bologna, begleitete den Friedrich Zucchero nach Spanien, und liess sich zuletzt selbst in Spanien nieder. Hier führte er um den Anfang des 17. Jahrhunderts verschiedene Werke aus, wovon aber wenig mehr vorhanden ist. Die beiden vorhergehenden Künstler sind seine Söhne. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Rick, Johann Caspar, Maler aus Dornbirn, besuchte um 1829 die Akademie in München. Er malte Bildnisse und Figuren.

Rickaert, s. Ryckaert.

Ricke, Bernard de, Maler von Courtray, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Antwerpen. Er malte historische Darstellungen, von welchen einige mit einem Monogramme bezeichnet sind. In der St. Martinskirche zu Courtray ist eine Kreuzigung Christi von ihm. Dieser B. de Ricke wurde 1561 Mitglied der Malergesellschaft zu Antwerpen, und starb auch in dieser Stadt, wie Descampes versichert. Bissel stach nach ihm das Bildniss eines jungen Mannes, der am Tische die Guitarre spielt. Die Inschrift des Randes besagt den Musiker als Bildniss des Künstlers: Bernard de Ricke peintre flamand se ipse del.

Rickmann, s. Ryckmann.

Rico, Andrea, Maler von Candia, derjenige Künstler, der in der Gallerie zu Florenz an die Spitze der alten toskanischen Meister gestellt wird. Es ist daselbst ein Madonnabild von ihm, mit der lateinischen Unterschrift: Andreas Rico de Candia pinxit. Zani lässt ihn um 1105 blühen; allein die Behandlungsart, und die italienisch gothische Schrift sollen ausser Zweifel lassen, dass dieses Bild viel neuer als Cimabue und Giotto sei. Der Verfasser der Considerations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé celui de Raphael, Paris 1808, will zwar den Meister genau kennen. Da heisst es, Rico habe aus seiner Heimath gewöhnlich Skizzen zu Gemälden oder auch fertige Bilder zur Auswahl nach Florenz geschickt, deren dann die Bilderhändler gekauft hätten. Der Verfasser behauptet auch, Rico habe bis an seinen 1105 erfolgten Tod gearbeitet. Unter seinen eigenen Bildern wollte er ebenfalls ein kleines Gemälde von dem Candier haben, welches aber mit griechischer Schrift bezeichnet seyn soll. Den Namen des Verfertigers trägt es nicht. Die ganze Geschichte gehört vielleicht in das Gebiet der Fabel.

Ricois, François Edme, Landschaftsmaler, geb. zu Courtalain 1795, war in Paris Schüler von Bertin, und unternahm dann mehrere Reisen in Frankreich, auch nach der Schweiz und nach Italien. Er entwarf bei dieser Gelegenheit zahlreiche Zeichnungen, und führte darnach mehrere Bilder in Oel aus, die auf den Kunstausstellungen zu Paris, Lille, Douai, Cambray, u. s. w. mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt wurden. Zu seinen Hauptbildern gehören die Ansichten der Cathedrale von Amiens, des Schlosses Rosny, des Thales von Meyringen, der Stadt Montreuil-Belay, des Schlosses Lierville, und viele landschaftliche Bilder aus der Provence, der Schweiz etc.

Ricois hält auch ein Atelier zum Unterrichte in der Landschaftsmalerei.

Ricoli, M. Jacopo, nennt Rossetti einen alten Bildhauer, von welchem man in der Annunciata zu Padua die Marmorstatue der heil. Jungfrau zeigt.

Ricord, Caroline, geborne Soyé, Miniaturmalerin zu Paris, genoss den Unterricht der berühmten Mdme. Mirbel, und ist gegenwärtig selbst eine Künstlerin von grossem Rufe. Im Jahre 1838 wurde ihr als Anerkennung ihrer Verdienste die goldene Medaille dritter Classe zu Theil.

Ricquier, L., Maler zu Antwerpen, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, besonders aus der alten und mittlern Geschichte. Blühte um 1820.

Riddel, John, Zeichner, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Ant. Walker stach nach seinen Zeichnungen Ansichten von englischen Schiffen.

Füssly nennt einen R. A. Riddel, der um 1804 eine Ansicht aller Hauptgebirge der Erde gezeichnet hat, die dann von Jos. Wilson gestochen wurde.

Ridder, Jan de, Zeichner und Maler, blühte um 1595 in den Niederlanden. Er arbeitete im Geschmacke des C. Dusert. Man erklärt ein Monogramm auf diesen de Ridder.

Ridder, Abraham de, s. Riethoorn.

Ridderbosch, nennt Sander (Reisen I. 434) drei Schwestern, die um 1765 zu Brüssel vortreffliche Zeichnungen mit der Feder verfertigten. Sie sollen an Feinheit den besten Kupferstichen gleichkommen.

Ridderlich, Maler aus Cöln, bildete sich an der Akademie der Künste in Düsseldorf zum Künstler heran, und lieferte schon um 1836 Gute Bilder. Diese gehören dem Genre an.

Ride, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Seine Blätter sind theilweise punktirt und in Farben abgedruckt, andere gestochen. Die Mehrzahl enstand um 1780 bis 90.

1) Bildnisse in dem Werke: Portraits des grandes hommes. femmes illustres etc. de France fol.
2) Die Herzogin von La Vallière, in Farben gedruckt, gr. fol.
3) Magdalena entsagt den Eitelkeiten der Welt, und tritt ihren Putz mit Füssen, nach C. le Brun, jene Darstellung, die auch G. Edelink gestochen hat. Farbendruck, fol.
4) L'Influence d'Apollon et des Muses ranimant la terre par les beaux arts, nach L. A. Boizot, gr. fol.

Ridechi, Zeichner und Maler. lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte in Italien. Es finden sich historische Zeichnungen von ihm, Darstellungen ans der heiligen Geschichte, aus der Mythologie u. s. w., mit der Feder und in Tusch behandelt.

Ridel, s. Riedel.

Ridinger, s. Riedinger. Die Orthographie dieser berühmten Künstler-Familie wechselt.

Ridley, Kupferstecher zu London, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er arbeitete mit dem Grabstichel und mit der Nadel, stach aber meistens für Buchhändler.

1) Die Blätter zu Ewald's Kunst ein gutes Mädchen, gute Gattin, Mutter und Hausfrau zu werden, nach Ramberg, 8.
2) Vignetten nach Thurston, 6 Blätter, 8.

Ridolfi, Claudio, Maler von Verona, und daher Claudio Veronese genannt, war Schüler von D. Pozzo, sah sich aber später genöthiget, bei P. Cagliari Arbeit zu suchen, da er in seiner früheren Zeit mit Mangel zu kämpfen hatte. Endlich ging er nach Urbino, wo damals F. Baroccio seinen Ruhm behauptete, und an diesen schloss sich auch Ridolfi an. Durch das Studium der Werke seines Mei-

sters gewann er viel, und namentlich sah er jetzt mehr auf schöne Wahl der Formen und strengere Charakteristik. Ridolfi gehört auch zu den besseren Meistern seiner Zeit; er ist weniger manierirt als Cantarini, da er ein strengeres Studium der Natur pflegte, in Zeichnung und Composition mehr Mühe verwendete als andere, wenigstens in seiner reiferen Zeit. Einige seiner Werke sind auch wirklich schön, andere flüchtig in Zeichnung und Färbung nicht zu loben. Die besseren sind fleissig vollendet. Es finden sich in Verona, zu Urbino, zu Venedig, Padua, Fossombrone, Cantiano, Fabriano und in Corinaldo viele Werke von ihm. In letzterer Stadt (Mark Ancona) domicilirte der Künstler. Unter den vielen Bildern, die er in Urbino hinterliess, rühmt man besonders die Geburt des Johannes und die Darstellung der heil. Jungfrau in S. Spirito, in Rimini eine Kreuzabnehmung, und vor allen die Apotheose des Benediktiner-Ordens in St. Giustina zu Padua. Zwei Bilder in Verona sind durch Zancon's Umrisse bekannt: Maria, wie sie dem heil. Petrus und anderen Heiligen erscheint, und der Engel Uriel über der Erde schwebend. In der Gallerie zu Florenz ist sein Bildniss, von S. Pomarede gestochen. Starb 1644 im 84 Jahre. Carlo Ridolfi hat einen kurzen Lebensabriss von ihm gegeben. Wer ihn als Geschichtschreiber der venetianischen Sshule nennt, ist im Jrrthum.

Ridolfi, Carlo, Maler und Schriftsteller, wurde nach Orlandi 1602 zu Vicenza geboren, allein diese Angabe hat wahrscheinlich weniger Autorität, als jene in Zanetti's Wegweiser von Vicenza, wo Ridolfi's Grabschrift in der Kirche St. Stephan zu Venedig angegeben ist, nach welcher der Künstler 1658 im 64 Jahre starb, so dass er 1594 geboren seyn muss. Ein Schüler des Antonio Vassilacchi suchte er sich später durch das Studium der besten Meister in Vicenza und Verona weiter auszubilden, und gelangte auch zu nicht unglücklichem Resultate. Er strebte nach Wahrheit der Darstellung, ging in allen Dingen gründlich zu Werke, und huldigte so weniger dem sinkenden Geschmacke seiner Zeit, was sich von einem gelehrten Künstler wie Ridolfi war, auch erwarten lässt. Als sein Hauptwerk bezeichnet man den Besuch der Elisabeth in der Allerheiligen Kirche zu Venedig. In Rom liess Innocenz X. mehrere Gemälde durch ihn ausführen, und dieser ertheilte ihm den Orden vom goldenen Sporn. Auch als Schriftsteller kommt ihm ein bedeutendes Verdienst zu. Er ist der Vasari der Venezianer, und die Schriften beider sind Quellenwerke. Sein erstes war das Leben Tintoret's, (fedelmente descritta), welches 1642 zu Venedig in Quart erschien. Im Jahre 1646 gab er die Lebensgeschichte von Paolo Veronese heraus, und 1648 erschien zu Venedig sein Hauptwerk, die Geschichte der venetianischen Schule, unter dem Titel: Le Maraviglie dell' arte, ouero le vite degl' illustri pittori Veneti e dello stato. Oue sono raccolte le opere insigni, i costumi, e i ritratti loro etc. Descritte dal Cav. Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de nomi de' pittori antichi e moderni e delle cose notabili. Zwei Bände in Quart, mit Titelkupfer und Portraits. Ueberdiess erwähnen wir auch ein radirtes Blatt von Ridolfi's Hand:

1) Die heil. Familie, rechts Johannes, welcher das Kind küsst. Carlo Rodulphus fec. 4.

Ridolfi, Bartolomeo, Architekt und Stuccaturer von Verona, hatte um 1550 Ruf, und somit könnte er Claudio's Vater gewesen seyn. Er arbeitete in vielen Städten Italiens, und ging dann nach Polen.

Füssly sagt im Supplemente des Lexicons: Ridolfi habe G. M. Falconetto's Tochter geheirathet, der 1653 starb. Ticozzi setzt den Künstler um ein Jahrhundert später, Pozzo um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts. Letzterer behauptet auch, dieser Künstler habe einen Sohn gehabt, der ihm in der Kunst nichts nachgab. Dieses könnte jener Ottaviano Ridolfi seyn, dessen Carlo Ridolfi im Leben Malombra's erwähnt. Malombra (geb. 1556) malte sein Bildniss. Dieser Ottaviano war Bildhauer und Architekt in Venedig.

Ridolfi, Ottaviano, s. den vorhergehenden Artikel.

Ridolfi, Michele, Historienmaler zu Lucca, einer derjenigen italienischen Künstler, die, angeregt durch neue deutsche und alte italienische Werke, mit glücklichem Erfolge eine neue Bahn eingeschlagen haben. Er wurde um 1795 geboren und in Rom zum Künstler herangebildet, wo er sich 1815 mit Verehrung den deutschen Künstlern näherte, namentlich Cornelius und Overbeck. Er lernte die Meister des 15. Jahrhunderts als Vorbilder Rafael's schätzen, und so strebte er mit aller Sorgfalt einer gediegenen Kunstbildung entgegen. Ridolfi ist auch im Technischen der Malerei ausgezeichnet, und weiss von dieser Fertigkeit den freiesten Gebrauch zu machen. Seine Bilder sind mit grosser Strenge gezeichnet und nach Erforderniss auf das sorgfältigste ausgeführt, besonders Portraite. Andere sind dagegen breit und praktisch behandelt, wie die Auferstehung Christi in S. Martino zu Lucca, ein Werk von grosser Wirkung. Wo ihm die Aufgabe wird, eine Madonna als Altarbild zu malen, ordnet er das Ganze gern in der symmetrischen Weise der Quattrocentisten an.

Eines der neueren Werke dieser Art ist eine Madonna in trono, mit St. Gregor und Paulus auf der einen, St. Petrus und Benedikt auf der anderen Seite. Das gewöhnliche Kennzeichen St. Gregor's, die Taube, hält das Christkind in der Hand, und ein Strahl von ihr nach dem Kopfe des Heiligen bezeichnet ihre Bedeutung. Dieses Bild fand den grössten Beifall, als es 1836 in einem Vorzimmer des Vatikans aufgestellt wurde. Cav. Gaspare Servi schrieb im Giornale Tiberino ein schönes Lob darüber und der Pabst überstande dem Künstler zwei goldene Medaillen und einen Lorbeerkranz.

In der griechischen Capelle der herzoglichen Villa di Marlia bei Lucca malte er eine Reihe heiliger Gestalten nach alten Vorbildern; das bedeutendste Werk daselbst ist aber ein grosses Oelgemälde, dem der Herzog ein besonderes schönes Zimmer des Schlosses angewiesen hat. Es stellt die erste Versammlung der Apostel unter Petri Vorsitz dar, nach der Erzählung der Apostelgeschichte. Dieses Bild wird in des Grafen Raczynski Geschichte der neuern deutschen Kunst II. 706. besonders hervorgehoben, und nur dabei bemerkt, dass der Künstler in einigen Dingen bei der Ausführung den Einflüssen und Anforderungen seiner Umgebung nachgegeben, — denn der erste Entwurf sei einfacher und entsprechender. — Auch Missverständnisse alter Formen sind gerügt, namentlich an Paulus, der links im Vorgrunde mit absichtlich verhüllter Hand sitzt, ohne dass ein Grund der Verhüllung vorhanden ist. Dennoch spricht aus dem Ganzen ein Sinn für drammatische Auffassung, eine einfache Denkweise, eine Fähigkeit zu charakterisiren, mit Einem Wort, ein von einem grossen Talent unterstütztes verständiges Studium der classischen Kunst.

Die Liebe zur alten Kunst, die Achtung vor ihren Monumenten, verbunden mit seinem Talent, machen Ridolfi auch ganz be-

sonders geschickt zum Wiederherstellen verdorbener alter Malereien. So hat er auf eine bewunderungswürdige Weise die Fresken des Buonamico Aspertini in einer Seitenkapelle von S. Frediano zu Lucca hergestellt, und zwar so, dass es dem schärfsten Beobachter schwer fallen wird, Altes und Neues zu scheiden, was ihm nur dadurch gelungen ist, dass er die alte Malerei nicht berührt hat, die beschädigten Stellen aber, nachdem er den Grund hergestellt, mit dem Vorhandenen in genaueste Uebereinstimmung gesetzt. Es hat diese Methode ihre Beschwerden; denn oft ist von einem Grunde nichts, als eine Anzahl zerstreuter Flecke vorhanden, zu denen nun das Passende gefunden und gefügt werden muss; allein man erklärt diess als den einzig richtigen Weg der das Alterthum bewahrenden Restauration, da die Uebermalungen das Gepräge der Originalität verwischen.

Ridolfi ist Consesvatore delle belle arti im Herzogthum Lucca. Als solcher fertigte er im Auftrage der verstorbenen Königin von Etrurien ein Verzeichniss aller dort befindlichen älteren Kunstwerke, was für artistische Forschungen von hohem Werthe ist.

Ridolfo, Michele di, Maler von Florenz, war anfangs Schüler von Credi und Sogliani, ging aber dann in Ridolfo Ghirandajo's (D. Corradi) über, und blieb bis an dessen Tod dabei, so dass er den Namen Michele di Ridolfo erhielt. Diese beiden Meister malten in Gemeinschaft viele Bilder, die sich durch Schönheit der Form und durch kräftige Färbung auszeichnen. Michele führte über einigen Stadtthoren zu Florenz Wandgemälde aus, wobei er den Vasari zum Gehülfen nahm. In der Capelle der Signoria im Palazzo vecchio half ihm Mariano da Pescia; letzterer malte aber da nur eine hl. Familie, da er früh starb. Michele lebte noch 1568.

Ridolfo, Piero di, Maler, war Schüler des Obigen, und von diesem hat er sicher auch seinen Namen. Lanzi erwähnt von seiner Hand eine Himmelfahrt der Maria, ein grosses Bild in der Carthause zu Florenz von 1612. Daraus ersehen wir zugleich auch die Zeit, in welcher der Künstler gelebt hat.

Rieb, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Tirol. Er malte historische Darstellungen, die aber ohne sonderlichen Werth sind. F. A. v. Leidensdorf war sein Schüler.

Riebolt, William Wilken, Bildnissmaler, sicher jener Künstler, den wir oben Wilken Ribolt genannt haben. Er malte Bildnisse der königlich dänischen Familie und andere Personen. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen. Blühte um 1694 — 1712.

Rieck, E., Maler zu Potsdam, ein jetzt lebender Künstler, der uns um 1830 bekannt wurde. Er malt Genrestücke, meistens militärische Darstellungen. Rieck ist unsers Wissens k. Bereiter.

Riedel, Adrian von, s. Riedl.

Riedel, Anton Heinrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1763 zu Dresden geboren, und von seinen Vater Johann Anton in der Kunst unterrichtet. Er hatte grosses Talent, welches aber in einer glücklicheren Zeit zu viel grösserer Reife gelangt wäre. In der Malerei hielt er sich, wie viele andere, noch an die alte Manier, bedeutender sind daher seine chalkographischen Arbeiten. Er

radirte mehrere Blätter nach Bildern der Dresdner Gallerie, und war noch 1824 thätig. Die Blätter könnten mit jenen seines Vaters verwechselt werden.

1) Abraham im Begriff den Isaac zu opfern, nach Dietrich kl. 4. Das Original besass A. Zingg.
2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft, nach Baroccio, 8. Der Vater hat dieselbe Darstellung radirt.
3) Ein kleiner Christuskopf, nach A. Carracci, 8.

---

4) Bildniss des Christ. Pauditz, mit Knebelbart und hoher Mütze. A. H. Riedel J. f. 1783. 8. Sein Vater hat dasselbe Blatt geätzt, aber etwas grösser und ohne Namen des Dargestellten.
5) Brustbild eines jungen Engländers, nach Holbein. Oval 12.
6) Brustbild eines Mannes mit Ringkragen und im blossen Kopfe nach links hin, nach Pauditz, eher Livens, 12.
7) Der im Buche lesende Philosoph, nach Honthorst 1783. 8.
8) Die von Alchymisten und einem Zauberer bewohnte Grotte. H. Both pinx. 1631. qu. 8.
9) Die alte Frau bei einem Wundarzte, wie sie einer anderen die Wunde verbindet. A. Brouwer pinx. 12.
10) Die Frau, welche am offenen Fenster ein Billet liest. Sie steht hinter einem mit Teppich behangenen Tisch, links ist ein grosser Vorhang. Nach G. Flink, kl. fol.
    Dieses Blatt trägt Riedel's Namen, es gibt aber auch eine Copie ohne Namen, kl. 4.
11) Brustbild eines alten Mannes mit weissem Barte, fast im Profil, nach rechts, nach G. Flink, 1783. 12. Dieselbe Darstellung in kl. 4. ist vom Vater des Künstler.
12) Brustbild eines Mannes mit Mütze und Pelzmantel, nach P. de Grebber. Der Vater hat dieselbe Darstellung, aber grösser geätzt.
13) Brustbild eines jungen Mannes, im Profil auf den Boden blickend, nach Willmann, 1782. 12. Sein Vater hat dieses Bildniss in grösserem Formate behandelt.
14) Brustbild einer Frau mit dem Hute, der mit einer Feder geziert ist: La femme de Rembrandt, 12. Der ältere Riedel radirte dieses Blatt ebenfalls, und nannte die Frau eine Jüdin.
15) Brustbild eines Rabbiners mit Mütze und weissem Barte, nach Rembrandt, 1782. 4.
16) Brustbild eines Alten mit dem Turban auf dem Kopfe, nach Rembrandt, 1782. 12. Der Vater hat dieselbe Darstellung 1756 radirt.
17) Der Kopf eines Orientalen, nach Dietrich. 12.

Riedel, Anton Joseph, Maler, wird von Dlabacz unter die geschickten Künstler seines Faches gezählt, und muthmasslich als Sohn des Gottfried Riedel, der um 1736 in Prag arbeitete, bezeichnet. Dlabacz sah von ihm in der Strahöwer Bibliothek ein Ecce Homo in 4, bezeichnet: Anton Riedel junior delin. 1777. Guido Reni pinx.

Riedel, August, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Maler, wurde 1800 zu Baireuth geboren, und schon in früherJugend für die Kunst empfänglich, da sein Vater Carl Christian, und seine beiden Oheime ebenfalls Künstler waren. Diese hatten sich indessen mehr der Archi-

tektur gewidmet und die Malerei nur als Nebensache betrieben. Sein Bruder Eduard war ebenfalls Architekt, starb aber zu frühe, als dass irgend ein Werk seinen Namen hätte verewigen können. August ward aber zum Maler geboren, und bezog zu seiner weiteren Ausbildung die Akademie der Künste in München, wo er sich jetzt von 1820 an der besonderen Leitung der Herren v. Langer zu erfreuen hatte. Schon auf der Kunstaustellung von 1823 sah man ein grosses Gemälde von ihm, Christus auf dem Oelberge vorstellend, in grossartigem Style behandelt. Auch die schöne Wahl der Formen, die glänzende Färbung und die effektvolle Beleuchtung wurde gerühmt, so dass also schon Riedel's erste Werke Vorzüge besitzen, die sich in der Folge bis zur Bewunderung steigerten. Ein anderes Gemälde aus jener Zeit stellt Petrus und Paulus vor, wie sie den Lahmen heilen, in Form und Farbe nicht minder schön, als das vorhergenannte. Auch mehrere treffliche Bildnisse malte Riedel in seiner früheren Zeit in München; 1829 begab er sich endlich nach Italien, um die Meisterwerke der früheren classischen Schulen jenes Landes zu studieren, und in neuen Weisen der Darstellung sich zu versuchen. Jetzt aber kam der Künstler von dem streng kirchlichen ab, aber gerade damit beginnt jene Periode, in welcher er zuletzt den Gipfel des Ruhms erreichte. Anfangs malte er in Florenz, und dann zu Rom nur Bildnisse von Frauen in ihrer eigenthümlichen, malerischen Tracht des Landes, lauter Werke, die sich durch geistreiche naturgemässe Auffassung, und durch treffliche Behandlung empfehlen; dennoch aber war anfangs seinen Bemühungen in Italien der Erfolg nicht sehr günstig, und daher folgte er 1830 gerne dem Rufe des R.von Langer, der sich bei der Auschmückung des Pallastes des Herzogs Maximilian in München seiner Hülfe bediente. Nach Vollendung dieser Arbeiten, die zu den schönsten ihrer Art gehören, ging Riedel zum zweiten Male nach Rom, jetzt aber verbreitete sich der Ruf des Künstlers in kurzer Zeit. Unter den ersten daselbst ausgeführten Gemälden nennt man besonders ein italienisches Mädchen, das, während es sein Tamburino zurecht macht, nach einem sich schnäbelnden Taubenpaare herabsieht; eine sehr liebliche Erscheinung. Ein zweites Bild in mittlerer Grösse, bringt eine Familienscene vor den Blick. Es stellt eine albanische Frau vor, wie sie sich nach einer Dienerin beugt, die ein nacktes Kind auf dem Schenkel stehend hält. Auch dieses Gemälde fand verdienten Beifall, das erstere wurde aber dennoch vorgezogen. Dasjenige Bild aber, welches zuerst im hohen Grade die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf sich zog, ist das auch durch lithographirte Nachbildung bekannte Bild der neapolitanischen Fischerfamalie am Meeresufer. Der Marinaro sitzt auf einer Erderhöhung und singt zur Cither, während sein Weib (das bekannte Modell Fortunata in Rom) mit überm Knie verschränkten Händen, dem Beschauer zugekehrt, am Boden sitzt. Hinter ihr lauscht das Töchterchen den Worten des Vaters, im Hintergrunde sieht man den Nachen, das Meer und den blauen Himmel. Die erste Darstellung der Fischerfamilie, ein Bild von mittlerer Grösse, besitzt Ritter Thorwaldsen, die zweite, mit lebensgrossen Figuren, der Kronprinz Maximilian von Bayern. Letzterer sah das Gemälde bei Thorwaldsen und war beim Anblick desselben so davon bezaubert, dass er sogleich die Darstellung im Grossen verlangte. Dieses Gemälde verkündete den Ruhm des Künstler weit hin, und seit 1836 hat es derselbe öfter wiederholen müssen. Ein anderes berühmtes Bild ist jenes der badenden Mädchen. Zwei derselben sind im Wasser, die eine sich am Weidenaste haltend. Ein drittes Mädchen kleidet sich an, und

die vierte Person ist die hütende Alte. Dieses Bild zeichnet sich durch Schönheit der weiblichen Form und durch ausserordentliche Farbenpracht aus. Licht und Farbe verbreiten über dieses Bild einen eigenthümlichen Reiz. Riedel musste auch diese Darstellung öfter wiederholen, allein er behielt immer nur das Hauptmotiv bei, und brachte im Ganzen solche Veränderungen an, dass jedes dieser Bilder für Original gelten kann. Das erste besitzt Kronprinz Maximilian von Bayern, ein anderes der russische Thronfolger, ein drittes Graf Arco in München u. s. w. Doch brachte der Künstler nicht einzig mit Wiederholung der genannten Meisterwerke zu, er malte auch andere Darstellungen, die ebenfalls zu den ausgezeichnetsten ihrer Art gehören. Eines derselben stellt zwei ruhende Landmädchen dar, und ein zweites, dies im Besitz des Herzogs von Rohan, eine Römerin mit dem Kinde, welchem eine andere freundlich zuruft, ebenfalls durch Lithographie bekannt. Hierauf trat der Künstler aus dem Kreise seines lieblichen Genres heraus und stellte die Judith in einem lebensgrossen Kniestück dar, wie sie, im Zauber des Morgenlichtes, die Linke auf das Schwert stützt, und in der Rechten das Haupt des Holofernes trägt, welches aber aber nur bis an die Stirne sichtbar wird. Diese herrliche Gestalt ziert jetzt die Sammlung neuerer Meisterwerke im Besitze des Königs Ludwig von Bayern. Dieses Bild erregte bei der Austellung im Locale des Kunstvereines in München allgemeine Bewunderung, und bald erschienen Copien in Oel und in Minatur davon. Durch Piloty's Lithographie ist es einem weiteren Kreise bekannt. Ein Prachtgemälde anderer Art, welches der Künstler 1841 für Baron Lotzbeck malte, stellt aus dem altindischen Drama Sacontala die Scene vor, wie die Prinzessin, eine blühende Mädchengestalt, nackt bis an die mit einer Matte bedeckten Hüfte, und bis an die Knie sichtbar, in der buschreichen Laube steht, und die Gazellen zu ihrer Beschützerin heraneilen. Dieses lebensgrosse, in üppiger Farbengluth gemalte Bild, ist eines der brillantesten Stücke, welches die Malerei je hervorgebracht hat, und es entwickelt dabei eine Schönheit und Reinheit der Form, und eine Gediegenheit der Behandlung, wie sie nur ein Meister erster Grösse zu erreichen im Stande ist.

Im Jahre 1842 vollendete er sein Bild der Medea, auf einem Gebiete, welches bisher ihm fern lag, das er sich aber durch liebevolles Studium der antiken Formenwelt so urbar machte, um neue Lorbeern erndten zu können. Die Königstochter von Colchis, mit Gold und Edelsteinen geschmückt, erscheint hier als verstossene Gattin, mit dem Mordstahl in der Hand, den sie zu grausiger That gezückt hält. Dieses originelle und schöne Kunstwerk besitzt der König von Würtemberg, ein hoher Beschützer des Künstlers, der schon mehrere andere Werke desselben besitzt. Zu Anfang des Jahres 1843 malte Riedel für König Ludwig von Bayern, seinem Landesfürsten, die Portraite zweier Kinder, deren schmucklose Schönheit die neapolitanische und römische Volksjugend repräsentirt. Wie bei vielen anderen Gemälden des Meisters so ist auch diesen Bildern durch sinnig gewählte Lichteffekten ein eigenthümlicher Reiz eigen.

Nachbildungen, alle in grossem Formate.

Die neapolitanische Fischerfamilie, das oben erwähnte Bild des Kronprinzen von Bayern, lith. v. G. Bodmer.

Eine ähnliche Darstellung, im Besitze des Dr. Lucanus in Halberstadt, lith. von C. Fischer.

Die Procidanerin mit ihrem Kinde, lith. von Schertle, in F. Hanfstängel's Künstler-Album.

Die badenden Römerinnen, das oben erwähnte Bild, lith. von Hohe, in dessen neuen Malwerken aus München.

Die Judith, das herrliche Gemälde im Besitze des Königs von Bayern, lith. von Piloty.

Die Rose, in Aquatinta von Oldermann.

Riedel, Carl Christian, Architekt und Maler, Bruder des Heinrich August und Heinrich Carl, wurde 1764 zu Bayreuth geboren, und von seinem Vater Johann Gottlieb unterrichtet. Im Jahre 1776 wurde er Bauconducteur in Bayreuth, übte sich aber auch in der Malerei. Er malte Bildnisse in Oel, Pastell und Aquarell, auch Landschaften, Bilder, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Im Jahre 1786 besuchte er auf Kosten des Markgrafen die Akademie in Dresden, und zuletzt ging er zu gleichem Zwecke nach Paris, wo er sich der besonderen Leitung Dumont's erfreute. Nach seiner 1786 erfolgten Rückkehr übertrug ihm sein Landesfürst mehrere Bauten. Auch als ansbachischer Landbau-Inspector, so wie später als Bauinspektor des Fürstenthums, war er auf mannigfaltige Weise beschäftiget. Im Jahre 1796 wurde er Land- und Stadt-Bauinspektor zu Bayreuth, was er bis zur Secularisation verblieb. Später bekleidete er die Stelle eines Baurathes in kgl. bayerischen Diensten.

Der oben erwähnte berühmte August Riedel ist sein Sohn.

Riedel, Carl T., Kupferstecher zu Leipzig, wurde um 1780 geboren. Er stach verschiedene Blätter für Buchhändler, meistens Bildnisse, dann Blätter für Almanache.

1) Das Bildniss Herbold's, sehr ähnlich und fleissig behandelt. 1825.

Riedel, Conrad, Kupferstecher und Kunsthändler zu Nürnberg, lieferte zahlreiche Blätter, welche Bildnisse, Schlachten, Episoden, aus der Zeitgeschichte, Neujahrwünsche u. s. w. darstellen. Nach 1826 arbeitete er wenig mehr.

Riedel, Gottfried, Maler, lebte um 1736 in Prag. Er malte vieles für den Grafen von Nostitz. Er ist wahrscheinlich der unten genannte Joh. Gottfried.

Riedel, Gottlieb Friedrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1724 zu Dresden, und daselbst von L. v. Sylvestre unterrichtet. Durch die Gunst dieses, damals angesehenen Malers wurde er 1743 an der Porzellan-Manufaktur in Meissen angestellt; allein der siebenjährige Krieg zwang ihn, Meissen zu verlassen. Er suchte jetzt in Höchst Arbeit, fand auch solche in Frankenthal und Ludwigsburg, immer als Obermaler der Manufaktur, liess sich aber zuletzt in Augsburg nieder. Riedel malte viel auf Porzellain, doch auch in Oel, Aquarell und in Fresco, historische Darstellungen und Landschaften. Er hatte den Ruf eines erfindungsreichen Künstlers. In Augsburg befasste er sich mehr mit der Radirnadel als mit dem Pinsel. Er war auch Lehrer an einer damals bestehenden Privatzeichnungsschule und starb daselbst 1784.

Es finden sich von diesem Künstler zahlreiche Blätter, gewöhnlich radirt, und theilweise mit dem Stichel übergangen. Nabholz stach nach ihm circa 12 kleine Landschaften in Perelle's Charakter. Von ihm selbst sind:

1) 24 Vorstellungen aus dem Trauerspiele: Otto von Wittelsbach.
2) Büste eines Knaben mit einem Federhute. G. F. Riedel sc. 12.
3) Ein Pfau, eine Gans, zwei Enten, ein Hahn und einige Küchlein, alles auf einem Blatte. G. F. Riedel inv. del. et sc. kl. fol.
4) Eine Vignette mit Vögeln.
5) Vier kleine Landschaften, sehr nett gezeichnet und radirt. G. Fr. Riedel inv. et sc. qu. 12.
6) Zwei ländliche Scenen, tanzende Paare, sehr schöne Blätter mit dem Namen, fol.
7) Zwei Blätter mit den Hauptgruppen nach zweien von N. Berghem's Tagzeiten: le midi et l'aprés dinée, kl. qu. fol.
8) 12 Blätter mit Vasen und Oefen. G. F. Riedel sc. kl. fol.
9) 13 Verzierungen zu Stetten's Briefen eines Frauenzimmers aus dem 15. Jahrhunderte.

Riedel oder Ridl, H., Formschneider, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Ulm. Es findet sich von ihm ein Folioblatt, mit der Schrift: die verwandelte Kriegslast in höchst erwünschte Friedenslust. Ein Danklied auf den Frieden Anno 1679 den 3. Februar, Ulm bei Matthäus Schultes. Mit dem Monogramm H ridel.

Riedel, Hanns Friedrich, Zeichner und geschickter Seidensticker in Ulm, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er fertigte Zeichnungen für Seidensticker und radirte sie auf 12 Kleinfolioblättern in Kupfer, die 1613 zu Augsburg erschienen. Er bezeichnete diese Blätter mit I. F. R. oder H. F. R. U. (H. F. Riedel Ulmensis).

Riedel, Heinrich August, Architekt und Maler, der Bruder Carl Christians, wurde 1748 zu Schleiz geboren, und von seinem Vater Johann Gottlieb unterrichtet, bis er 1769 nach Berlin sich begab, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Hier leitete er unter Baumann's Aufsicht verschiedene wichtige Bauten, entwarf auch mehrere schöne Plane zu andern Gebäuden, und hatte bald die Aufmerksamkeit des Hofes auf sich gezogen. Im Jahre 1775 wurde er k. preussischer Bauinspektor, 1778 Assessor des Ober-Baucollegiums, endlich Oberbaurath und zweiter Direktor der technischen Ober-Bau-Deputation des General-Direktoriums, und zuletzt geheimer Oberbaurath, so wie Mitglied des akademischen Senates.

Riedel hatte auf mannigfaltige Weise im Dienste seines Königs und zum Ruhme des Landes gewirkt. Auch die Malerei hatte er stets gepflegt, noch wenige Jahre vor seinem 1810 zu Berlin erfolgten Tod. Er malte Landschaften mit Sonnen-Auf- und Untergang, architektonischen Monumenten u. s. w. Auch viele Bilder in Aquarell und Zeichnungen hinterliess er.

Riedel, Heinrich Carl, Architekt und Maler, der jüngere Bruder des Obigen, genoss mit diesem gleichen Unterricht, und ging dann zur weitern Ausbildung nach Berlin, wo er als Mann von Talent bald sein Glück fand. Er wurde Professor an der Bau-Akademie daselbst. Riedel ertheilte Unterricht in der Landbaukunst und gab Anweisung in der Lehre von den Bauanschlägen. Wir haben von ihm auch eine Sammlung von Verzierungen, die in gr. 4. erschienen. Zuletzt erhielt er den Rang eines k. geheimen Oberbaurathes, behielt aber die Lehrstelle noch immer bei. Er trat erst 1820 von der Bauakademie ab.

Auch dieser Künstler malte in Oel, besonders Bildnisse und einige Landschaften mit Gebäuden.

Riedel, Johann Anton, Maler und Kupferstecher, der Sohn des Joh. Gottfried, wurde 1733 zu Prag geboren, kam aber schon als Knabe nach Dresden, genoss da den Unterricht Dietrich's und wurde nach dem Tode seines Vaters Gallerie-Inspektor. Von dieser Zeit an verwendete er auf praktische Kunstübung wenig mehr, verwaltete aber desto gewissenhafter sein Amt. Es lag ihm die Ordnung und Erhaltung der Gallerie sehr am Herzen, und Riedel hat auch mehrere Kunstwerke dem Verderben entrissen. Im Jahre 1791 befreite er den St. Georg und die Nacht des Correggio vom Wurme. Auch ein Bild des Bagnacavallo restaurirte er. Dann fertigte er mit C. F. Wenzel ein Verzeichniss der Gemälde in der churf. Gallerie zu Dresden, welches 1771 zu Leipzig erschien. Im Jahre 1816 starb dieser Künstler.

Wir haben von seiner Hand verschiedene schön radirte Blätter nach den Gemälden der ihm anvertrauten Gallerie, nur muss man selbe in früheren Drucken zu erhalten suchen. Hertel in Augsburg, der spätere Besitzer der Platten, hat sie retouchirt. Die alten Abdrücke sind selten.

Bildnisse und Phantasieköpfe.

1) Bildniss des Carl Maratti, nach einer Skizze dieses Malers in der Zeichnungsammlung zu Dresden, 4.
2) Brustbild eines alten Mannes mit Pelzmütze, von vorn zu sehen, nach Pauditz, kl. 12.
3) Brustbild eines Mannes mit Stutzbart, langen Haaren und hoher Mütze, fast en face, angeblich das Bildniss des Pauditz, kl. 4. Sein Sohn hat dieses Bildniss verkleinert radirt.
4) Brustbild eines Mannes mit dem Turban, nach A. Pêsne, angeblich das Bildniss des letztern, 1765. Oval 8.
5) Ein alter Mannskopf mit kurzem Barte, niederblickend, nach A. Both, kl. 4.
6) Ein Frauenkopf, etwas nach rechts gerichtet, nach demselben, kl. 4.
7) Brustbild eines Alten mit kahlem Kopfe, im Profil nach rechts, nach F. Boll, 1755, kl. 4.
8) Zwei kleine Köpfe von Bauern, welche schreien, nach A. Brouwer. Oval, kl. 4.
9) Büste einer Frau im Profil nach rechts, nach Brouwer, kl. 4.
10) Brustbild eines Mannes, nach A. van Dyck, 1755, 8.
11) Brustbild eines Mannes mit einem Briefe in der Rechten, nach demselben, 1755, kl. 4. Im frühen Drucke vor der Adresse an Mme. Rein.
12) Bildniss eines Alten mit Spitzbart, von G. Flink 1649 gemalt, 1755 radirt, 8.
13) Brustbild eines Alten mit weissem Barte und mit der Mütze auf dem Kopfe, im Profil nach rechts, nach demselben, 1754, 8.
14) Bildniss eines Kriegers mit einer Partisane, nach A. de Gelder, 1754, kl. 4.
15) Brustbild eines Mannes mit der Mütze und im Pelzmantel, nach P. de Grebber, 1755, kl. 4.
16) Bildniss einer Dame mit einer mit Federn gezierten Haube, nach demselben, 1755, kl. 4.
17) Brustbild eines Kriegers mit krausem Haar, im Profil nach links, nach Livens, 1755, 12.

18) Ein Kopf mit langem Barte, vielleicht St. Hieronymus, im Profil nach links, nach Livens, 4.
19) Bildniss eines Generals, im Harnisch, nach Verelst, 1756, gr. 8.
20) Brustbild eines Mannes mit gesenktem Kopfe, im Profil, nach Willmann, kl. 4.
21) Ein alter Orientale, nach Dietrich, angeblich das Bildniss des Johann Gottlieb Riedel, 8.

Folgende Blätter sind nach Rembrandt radirt:

22) Das Bildniss Rembrandt's, in einem Buche zeichnend, das erste Blatt des Künstlers. Unten steht: Riedel. D., was bei der Retouche weggenommen wurde.
23) Ein anderes Bildniss, das dem Rembrandt ähnelt, mit der Mütze, und den Mantel um, im Grunde Riedel's Name, 4.
24) Bildniss eines Mannes mit grosser Halskrause, en face, 1633 gemalt und 1754 geätzt. Oval, 12.
25) Bildniss eines alten Mannes mit weissem Barte, 1754, 12.
26) Halbe Figur eines Mannes, der mit der Linken einen Auerhahn hält, 1754, 4.
27) Bildniss eines Mannes mit einer mit Federn gezierten Mütze, 1755, kl. 4.
28) Bildniss eines Mannes mit einem grossen mit Perlen gezierten Hute, 1755, kl. 4.
29) Bildniss eines Mannes mit einer polnischen Mütze auf dem Kopfe und einem schwarzem Barte, im Lehnstuhle sitzend, 1755, 4.
30) Brustbild eines Alten mit krausem Haar und schwarzem Barte, fast von vorn, 1755, 8.
31) Brustbild eines Alten mit einem Turban auf dem Kopfe, im Profil etwas nach rechts, 1756, 8.
32) Brustbild eines alten Juden mit weissem Barte, die Mütze auf dem Kopfe, 8.
33) Ein Krieger mit einem Federhute umarmt mit der Rechten das Mädchen, welches auf seinem Schoosse sitzt, und hält mit der anderen ein grosses Glas, 1764. Kniestück, fol.
34) Das Bildniss einer alten Frau im Mantel, angeblich Rembrandt's Mutter, kl. 4.
35) Eine alte Frau, welche Gold wieget, 1754, kl. 4.
36) Brustbild einer lachenden Jüdin mit dem Hute auf dem Kopfe, von Riedel so genannt, von seinem Sohne Ant. Heinrich unter dem Namen von Rembrandt's Frau im Kleinen radirt, 1758, 4.
37) Bildniss eines Mädchens mit Perlen am Arme, 1772, gr. 4.

Heilige Darstellungen.

38) Der Heiland mit Dornen gekrönt, mit zwei Engeln, nach G. Reni, kleines Oval.
39) Der Heiland mit Dornen gekrönt, mit zwei Engeln, nach A. Carracci, qu. 4.
40) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft, wie sie dem Kinde aus einer Schale zu trinken gibt, nach F. Baroccio, gr. 8.
41) Ecce Homo, von zwei Soldaten begleitet, halbe Figuren, nach J. M. Crespi, 1767, 4.
42) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches auf einen Kissen sitzt, und die Schrift des Zettels betrachtet. Vor ihm ist der kleine Johannes, nach Crespi, 1755, 4.
43 — 51) Die 7 Sakramente, nach Crespi, 7 geistreich radirte

Blätter und ein Titel: I sette sacramenti di G. M. Crespi et Ant. Riedel del. et sc. 1754, kl. fol.

52) Der Evangelist Marcus, die Feder schneidend, halbe Figur nach Guercino, 1754, gr. 4.

Riedel, Johann Caspar, Maler zu Dresden, um 1750. Er malte für das Theater.

Riedel, Johann Gottfried, Maler und Radirer, wurde 1691 zu Talken bei Eger in Böhmen geboren, und von Männl in Wien in den Anfangsgründen unterrichtet. Hierauf stand er unter Leitung Solimena's, dessen Manier er nachahmte. Im Jahre 1739 wurde er als Hofmaler nach Dresden berufen, erhielt 1742 die Inspektorstelle an der Gallerie und starb 1755.

Riedel ist der Vater des Johann Anton. Seine radirten Blätter sind selten in guten Abdrücken, wie es scheint mit jenen des Sohnes verwechselt. Hertel hatte die Platten retouchirt. S. auch oben Gottfried Riedel.

Riedel, Johann Gottlieb, Architekt und Maler, wurde 1722 zu Schleiz geboren, und an keiner Akademie herangebildet. Er war mehr sein eigener Lehrer, brachte es aber doch zu einer Stufe der Kunst, auf welcher er den besten Meistern seiner Zeit gleichsteht. Er unternahm mehrere Reisen, führte dann von 1748 — 59 im Schleizischen mehrere Bauten aus, und wurde endlich 1762 als Hofarchitekt nach Bayreuth berufen. Er baute den südlichen Flügel des Schlosses zu Schleiz und die beiden Thürme, die Jesuskirche und das Waisenhaus zu Kirchtau, die Kirche zu Lösau, wo auch die Altarblätter von ihm sind, u. s. w. In Bayreuth leitete er den Bau der Eremitage, fertigte auch viele Pläne zu anderen Gebäuden. Diese Bauten hatte er selbst auf 22 Blätter geätzt. Von ihm ist wahrscheinlich auch ein Prospekt der Stadt Schleitz von 1743. Starb zu Bayreuth 1791.

Carl Christian, Heinrich August und Heinrich Carl sind seine Söhne.

Riedel, Maria Theresia, Malerin zu Dresden, die Tochter des Johann Gottfried, wurde 1720 geboren, und von ihrem Vater unterrichtet. Sie copirte mehrere Bilder berühmter holländischer Meister, und arbeitete sie ungemein fleissig aus. Im Jahre 1764 wurde sie Pensionaire der Akademie zu Dresden. Starb 1792.

Riedel, s. auch Riedl.

Rieder, Georg, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Ulm. Weyermann (Neue Nachrichten etc. 419) sagt, er sei 1550 als Bürger angenommen und zugleich als Stadtmaler beeidet worden. Dieser Rieder konnte sich mit seinen Zunftgenossen nicht vertragen, und wurde 1562 mit seinem gleichnamigen Sohne wegen unbescheidenen Betragens in den Thurm gesetzt. Im Jahre 1564 starb er. Von diesem Rieder sieht man in der Gerichtsstube auf dem Rathhause in Ulm vier Gemälde, die mit dem Monogramme G R. bezeichnet sind: das jüngste Gericht; Cambyses, der dem Sisanis die Haut abziehen lässt; die thebanischen Richter ohne Hände unter dem Vorsitze eines blinden Oberrichters, 1562; die Belagerung von Ulm 1552. Weyermann sagt, dass diese Bilder in Composition, Zeichnung und Färbung Aufmerksamkeit verdienen.

Rieder, Georg, Maler und Sohn des Vorigen, war bereits 1562 erwachsen, denn er kam damals mit seinem Vater wegen groben Benehmens in den Thurm zu Ulm. Im Jahre 1564 wurde ihm vom Magistrate daselbst erlaubt, einige Jahre in die Fremde zu gehen, war aber um 1570 schon Stadtmaler in Ulm. Von diesem Jahre hat man einen Prospekt der Stadt von ihm, wie sie befestiget wurde, blos mit Thürmen und Mauern umgeben. Für diesen Prospekt erhielt er 12 Gulden und 12 Abdrücke; denn er ist auch in Kupfer gestochen. Ob von ihm selbst, ist unbekannt. Starb 1575.

Rieder, Georg, ein dritter Ulmer Künstler dieses Namens, der Sohn des Obigen, wird ebenfalls von Weyermann erwähnt. Er war Stadtmaler, und 1599 noch am Leben. Ueber seine Leistungen scheint nichts bekannt zu seyn.

Rieder, Johann Moritz, Maler von Ulm, sicher ein Verwandter von dem Obigen, war schon 1565 thätig, und starb 1611 in der erwähnten Stadt. Das alte geographische Lexicon von Bayern, III. 598 erwähnt von ihm, als in der Abtei Weihenstephan bei Freysing befindlich, eine schöne Tafel, welche die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten vorstellt.

Rieder, Franz, Kupferstecher, arbeitete um 1730 in Salzburg, leitete aber aber nichts Bedeutendes. Eines seiner Blätter satyrisirt den polnischen Hofnarren Joseph Frölich.

Rieder, Wilhelm August, Historien- und Bildnissmaler, wurde 1796 zu Döbling bei Wien geboren, und von seinem Vater, dem Tondichter Ambros Rieder, auf das sorgfältigste erzogen. Bei ihm äusserte sich aber schon frühe entschiedenes Talent zur darstellenden Kunst; schon im Knabenalter erregten seine Zeichnungen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde, und namentlich waren es der kaiserliche Rath Artmann und Valentin Günther, die es dem Jüngling möglich machten, die Akademie in Wien zu besuchen. Rieder erhielt da mehrere Preise, da er mit unermüdetem Fleisse sein Ziel verfolgte. Graf von Sorau liess damals durch ihn auch mehrere Meisterwerke des Belvedere copiren, wie Correggio's Bogenschnitzer, Pordenone's St. Justina, Rubens Helena Formant, Titian's Geliebte etc., und diese Arbeiten, die dem Künstler im hohen Grade förderlich waren, machten ihn zugleich auch rühmlich bekannt. Es wurden ihm viele Aufträge zu Theil, besonders im Portraitfache, worin sich Rieder in der Folge ausgezeichneten Ruf erwarb.

Im Jahre 1825 wurde Rieder als Lehrer der Figurenzeichnung angestellt, eine Stelle die er noch immer bekleidet, und die ihm immerhin noch Zeit zur freien Kunstübung übrig liess. Er unternahm auch mehrere kleine Reisen, 1833 nach Florenz und Rom, wo er Gelegenheit fand, die grössten Meisterwerke der Kunst zu studiren. Seine Richtung geht auf das Religiöse; fast alle seine Darstellungen sind der Bibel und der Legende entnommen, obwohl er auch in anderen Zweigen Vortreffliches zu leisten im Stande ist. Seine Gemälde sind von schöner Färbung, correkt in der Zeichnung und sehr geschmackvoll behandelt. Rieder ist aber nicht nach Verdienst erkannt, selbst in Oesterreich findet seine Bescheidenheit noch nicht überall Anerkennung. Er ist auch ein höchst wissenschaftlich gebildeter Künstler.

Zu Rieder's Hauptwerken gehören die Bildnisse der Prinzen Ferdinand und August von Sachsen-Coburg in alt ungarischem Costüme, jenes des Compositeurs Franz Schubert, des Marquis

von Sommariva als Garde-Capitän, des Hofraths D. v. Görögh und Anderer, sowohl in Oel, als in Miniatur. Auch Kaiser Franz I. malte er, lebensgross im kaiserlichen Ornate, jetzt in der Aula der Universität zu Grätz; aber die lebensgrossen Darstellungen dieses Künstlers sind selten. Eines der lieblichsten Bilder seiner Art, unzählige Male, aber oft schlecht nachgebildet, ist sein Christus auf dem Oelberg, in einem Lichtstrahle des Himmels knieend, von Kriehuber lithographirt. Dies ist ein Altarbild. Es ist auch eine lebensgrosse Gestalt der heilige Rosalia von ihm vorhanden, nicht minder trefflich als sein Christus. Dagegen finden sich zahlreiche kleinere Darstellungen von seiner Hand, mehrere aus der Legende der genannten Heiligen, und der hl. Elisabeth, so wie andere Bilder, dem Kreise zarter, frommer Weiblichkeit entnommen. Sehr zahlreich sind auch seine Zeichnungen, worunter besonders jene für die Stammbücher des Erzherzogs Ludwig und der Erzherzogin Maria Elisabeth meisterhaft zu nennen sind. Andere Zeichnungen wurden von Passini, Axmann, B. Höfel u. a. in Kupfer gestochen Folgende Blätter gehören ihm selbst an:

1) Das Bildniss des oben erwähnten Compositeurs Schubert, lithographirt.
2) Jenes des Slavisten Abbé Dobrowsky, eine geistvolle Radirung.

Riederberger, Franz, Bildnissmaler von Bouchs im Canton Unterwalden, ein jetzt lebender Künstler. Wenigstens war er 1837 noch thätig.

Riedinger, Johann Elias, Zeichner, Maler und Radirer, einer der merkwürdigsten Künstler seiner Zeit, war Nachkomme eines gleichnamigen Malers und Schreibers von Augsburg, der aber 1646 in Ulm als Bürger aufgenommen wurde. Dieser hatte einen Sohn, der ebenfalls Johann Elias hiess, und Figuren, Pferde und andere Thiere malte. Wir haben von ihm auch ein Werk, Vorstellungen einiger uas dem Alterthume zur Historie dienlichen Figuren. Augsburg 1728 fol. Dieser Riedinger verehelichte sich 1690 in Ulm, und 1695 wurde ihm ein Sohn geboren, der berühmte Thiermaler dieses Namens. Er unterrichtete denselben in den Anfangsgründen der Zeichenkunst, wollte aber den Sohn nicht zum Künstler heranbilden, da er ihn zum gelehrten Stande bestimmt hatte. Allein der junge Riedinger zog die Kunst den Wissenschaften vor, und somit musste ihn Christoph Resch in Ulm in der Malerei unterrichten. Nach Beendigung der Lehrzeit ging er nach Augsburg zu Johann Falk, welcher als Nebenbuhler Hamilton's betrachtet wurde, und bei dem Riedinger's Neigung zur Darstellung von Thieren Nahrung fand. Noch mehr sagte ihm später sein Aufenthalt in Regensburg zu, wo ihm der churbrandenburgsche Gesandte, Graf von Metternich, auf seinen Jagden jene Richtung bezeichnete, die er mit eigenthümlichem Verdienste einschlug.

Nach drei Jahren ging er wieder nach Augsburg, wo damals der Schlachtenmaler Rugendas Direktor der Akademie war, der aber auf die weitere Ausbildung des Künstlers nur indirekten Einfluss hatte, da Riedinger sich nicht mehr unter die Zöglinge jener Kunstanstalt wollte aufnehmen lassen. Er malte da anfangs für den Kunsthändler Dan. Herz verschiedene historische Darstellungen und namentlich Thierstücke, zeichnete deren noch mehrere, und erhielt in kurzer Zeit so viel Bestellungen, dass er die Aussicht auf ein reichliches Einkommen sich eröffnet sach. Er verehelichte sich auch, und lebte eine Reihe von Jahren mit unermüde-

tem Eifer zum Ruhme der Kunst. Die Werke dieses Künstlers sind sehr zahlreich, besonders die Radirungen und die Zeichnungen. Die Gemälde rühren aus seiner früheren Zeit her, und darunter nennt man besonders sechs grosse Jagdstücke, die an den kaiserlichen Hof nach St. Petersburg kamen. Auch nach Zürich kamen zwei grosse Bilder. Die meisten sind im kleineren Formate und nach allen Seiten hin zerstreut. In der späteren Zeit seines Lebens arbeitete er fast ausschliesslich mit dem Crayon und mit der Radirnadel, in letzterer Hinsicht für seinen Kunstverlag. Riedinger gründete eine Kunsthandlung, die sehr blühend, und besonders an eigenhändigen Arbeiten reich war. Seine beiden Söhne, so wie sein Schwiegersohn Joh. Gottf. Seuter, vermehrten diese Verlagsartikel durch eigene und setzen die Sammlung mit Umsicht fort. Der Vater wurde im Jahre 1759 Direktor der Kunstakademie zu Augsburg, so wie er schon früher Beisitzer des evangelischen Ehegerichtes war. Der fleissige Riedinger suchte keine Ehrenstellen, da sie ihn von der Kunst abzogen, seine Mitbürger glaubten aber den trefflichen Mann ehren zu müssen. Der Künstler stand aber seinem Amte mit aller Würde vor, und so ward sein Leben doppelt segnend.

Riedinger's Verdienst ist noch immer ungeschmälert und wird es stets bleiben. Sein Talent, alle bekannten zahmen, jagdbaren und wilden Thiere, besonders die letzteren in ihren mannigfaltigen Charakteren darzustellen, ist bewunderungswürdig. Der Künstler belauschte die Natur nach allen Richtungen hin, und gab sie in seiner Thierwelt auf das Genaueste wieder. Seine Blätter führen uns die Thiere in allen ihren Lagen, in den schwersten Stellungen vor den Blick, in grösster Wuth, im Kampfe unter sich, im Schrecken vor ihren Verfolgern, in ihrer natürlichen Schüchternheit, in ihrer Ruhe. Besonders trefflich sind die Blätter mit den Hunden, Hirschen und Rehen, welche, gleichsam das Leben derselben beschreibend, einen Schatz für den Waidmann bieten. Auf andern Blättern erscheint der Löwe in mannigfaltiger Situation, so wie der Tieger und der Leopard, das Nashorn und der Elephant, Affen, Kameele und Dromedare, Bären, Luchse, Eber, Wölfe, Füchse, Adler, Eulen u. a., alle diese Thiere entweder einzeln oder in schönen Zusammenstellungen. Auch die Spuren und Fährten der wilden Thiere sind auf das Genaueste angegeben. Seine Landschaften sind ebenfalls der Natur abgenommen, in genauer Harmonie zu den dargestellten Thieren. Eben desswegen, wie diese, bald wild schön, bald freundlich und einladend. Riedinger's Blätter bilden eine Schulabtheilung für den Jäger, eine Augenlust für den Jagdfreund, eine Fundgrube für den Thiermaler. Auch der Kunstsammler hascht nach diesen Dingen, da die meisten von den vielen Blättern dieses Künstlers gut sind. Hauptvorzüge bleiben die genannten, ausserdem sind aber diese Radirungen auch mit grösstem Fleisse ausgeführt. Seine malerische Nadel drückte Haare und Pelz meisterhaft aus, bei allen übrigen Vollkommenheiten in Hinsicht auf allgemeine Form. Auch die Landschaft ist gut behandelt, und die Beleuchtung schon zusammengehalten.

Riedinger versuchte sich auch in der Thierfabel, und führte auf 16 radirten Blättern die Thiere handelnd ein. Diese Blätter wurden von Einigen hoch erhoben, allein Göthe (Kunst und Alterthum I. 3. S. 79), will ihnen nur das Verdienst der Ausführung zugestehen. Er stellt sie als Beispiel einer durchaus fehlerhaften Denkweise und misslungener Erfindung in dieser Art auf. Es gebricht ihnen an der durchaus geforderten ironischen Würze; sie sprechen weder das Gemüth an, noch gewähren sie dem Geiste einige

Unterhaltung. Riedinger besass aber auch wenig Geschmack in Darstellung der menschlichen Form. Den Charakter des Pferdes hatte er ebenfalls nicht genau erfasst, und es gebricht ihm in dieser Hinsicht öfter sogar an Correktheit der Zeichnung. Die Blätter mit fürstlichen Personen zu Pferde und mit ihrem Gefolge, die Reitschule und das Paradies, oder die Schöpfung, der Sündenfall und die Verstossung des Menschen geben Beweise davon.

Einen höchst merkwürdigen Theil seiner Werke bilden aber die Zeichnungen, deren viele vorkommen müssen. Einen reichen Schatz von solchen Zeichnungen, den gesammten Kunstnachlass, besitzt J. A. G. Weigel in Leipzig, der dieselben in seiner Aehrenlese auf dem Felde der Kunst 1841. II. 37—84 sorgfältig verzeichnet. Diese Sammlung zeigt den Anfang, das Wachsthum, die Vervollkommnung, die höchste Blüthe und die Abnahme der Leistungen des Meisters. Bei der Vergleichung mit seinen radirten Blättern zeigt sich, selbst bei flüchtiger Betrachtung, wie sehr die technische Behandlung dem Geiste seiner Zeichnung unvermeidlich nachtheilig geworden ist. Seine Zeichnungen sind mit schwarzer Kreide, Rothstein, in Bister und Tusch behandelt, selten farbig, oft nur mit der Feder und dem Stifte ausgeführt. Manchmal wendete er die Feder und den Tusch, oder statt dessen Bister zugleich an. Auch bei Zeichnungen mit der schwarzen Kreide bediente er sich öfter der Tusche und des Bisters.

Diesem Kunstnachlasse ist die Lebensbeschreibung des Malers beigefügt, in der Handschrift eines seiner Freunde; Riedinger strich darin oder machte Randbemerkungen. So steht bei einer Stelle seines Lobes als Künstler: „diese passage mag ganz wegbleiben, weil sie vor mich viel zu hoch ist". Am Schlusse drückte er den Wunsch aus, dass der Freund diese Sache gar nicht berühren möchte, da er, der Künstler, über die Tücke des »sogenannt falschen und blinden Glückes« hinaus sei. Er besorgte auch, dass es seinem Lobgeber Verdruss und ihm selbst Neid machen möchte. Die Verantwortung schiebt er demselben zu, — — die 9bris 1754.

Sein Sohn Johann Elias hat das Bildniss des Künstlers geschabt, ihn im Zimmer sitzend vorgestellt, bei Lampenlicht zeichnend. Martin Elias hat das Bildniss des Vaters radirt. Er stellte ihn im Walde vor der Staffelei sitzend dar, wie er einen Hirsch malt. Die radirten Blätter dieses Meisters belaufen sich gegen 400, man muss sie aber in alten Abdrücken zu erhalten suchen. Im Jahre 1817 wurde in Augsburg eine neue Ausgabe veranstaltet als Gallerie Riedinger'scher Thier- und Jagdstücke. Zu seinen schon aus 28 Blättern bestehenden Vorstellungen das hohe und niedere Wild mit Vernunft, List und Gewalt zu fangen wurden vier neue, bisher unabgedruckte Platten hinzugefügt.

Dann wurde auch von fremden Künstlern nach Riedinger gestochen. J. D. Hertz stach eine Folge von Hunden, die Belagerung von Halicarnas und Alexander's Uebergang über den Granicus, zwei reiche Compositionen, Tischbein verschiedene Thierjagden und einzelne Thiere; ein Unbekannter eine Allegorie auf Leben und Tod, Seuter den Untergang Pharao's im Meere, grosse Composition, etc.

1) Pastor bonus, gr. 8.
2) Mater Dei, nach eigener Erfindung, selten wie die folgenden religiösen Darstellungen, gr. 8.
3) Die heilige Jungfrau auf Wolken von einem Engel begleitet. gr. 8.
4) St. Josephus, gr. 8.
5) St. Johannes Baptista, gr. 8. Alle diese guten Blätter sind nach eigener Erfindung.

6) Das Paradies: die Schöpfung, der Sündenfall und die Vertreibung der ersten Menschen, 12 Blätter mit beigefügten biblischen Sprüchen, gr. fol.

Zu diesen Darstellungen machte der Künstler schon 1722 Studien, änderte in den folgenden Jahren öfter, und erst um 1746 scheint er mit den Compositionen ins Reine gekommen zu seyn, wie aus den Zeichnungen im Nachlasse des Künstlers erhellet. R. Weigel werthet diese Hauptfolge in alten Drücken auf 8 Thlr.

7) Die Fürstenlust. Vollkommene und gründliche Vorstellung der edlen Jagdbarkeit, mit genauer Beschreibung des Vorganges und der hie zu gehörenden Gegenstände in den üblichen waidmännischen Benennungen, 1729. 28 Blätter gr. fol.

8) Fürstliche Personen und Feldherren zu Pferde mit Gefolge in Landschaften, im Hintergrunde Kriegsscenen, 17 Blätter von 1744 — 47 gr. 4.

9) Die Thierfabeln, 16 Blätter mit erklärendem Text 1734, fol.

10) Die Par-force-Jagd des Hirsches und deren Vorgang, mit ausführlicher Beschreibung, 16 Blätter, eines der schönsten Werke Riedinger's gr. qu. fol.

11) Abbildungen einiger jagdbaren und reissenden Thiere, nach ihrer Natur, Alter, Geschlecht und Spur, 8 Blätter, nebst Erklärungsblatt, gr. roy. fol. Diese Capitalfolge werthet R. Weigel auf 6 Thlr.

12) Betrachtungen der wilden Thiere, mit dem Titel 41 Blätter, gr. qu. fol. Weigel werthet diese Hauptfolge in alten Drucken auf 10 Thl., in neuen guten Drucken auf 6 Thlr.

13) Abbildungen jagdbarer Thiere mit beigefügten Fährten, Spuren, Wandel, Gängen, Absprüngen, Wendungen, Wiedergängen, Flucht und andern Zeichen, 23 Blätter und ein Blatt Text, gr. fol.

14) Nach der Natur entworfene Vorstellung, wie allerlei Hoch- und Niederwildpret sammt Felderwildpret, auf verschiedene Weise mit List und Gewalt lebendig oder todt gefangen wird, 28 schöne und merkwürdige Blätter, unter jedem die Beschreibung mit lat. Lettern. 1750. Höchst interressantes Werk, gr. fol.

Die neue Ausgabe hat um 4 Blätter mehr.

16) Die von verschiedenen Arten der Hunde behatzten jagdbaren Thiere, mit Anmerkungen wie sie gejagd werden, 1761. 22 Blätter gr. fol.

17) Genaue und richtige Darstellung der wundersamsten Hirsche, welche von grossen Herren selbst gejagd und geschossen wurden, 50 Blätter gr. fol.

18) Verschiedene wundersame Thiere als Hunde, Schweine, Haasen, Fuchs, Wolf, Bärenhöhle, Rinoceros. 20 Blätter, gr. fol.

19) Die Parforçe- wasserumstellte Jagd, Brunstschiessen, Hundgewöhnen, Anstand, Hasenparfoçejagd und andere Thier- und Jagdscenen, 28 Blätter, unten mit deutschem und französischem Text, s. gr. qu. fol.

20) Die Spuren und Fährten der Thiere, Hirsche, Bären, Luchse und andere, nebst Erklärung und Titelblatt, 22 Blätter, gr. fol.

21) Darstellungen verschiedener Thiere, nach ihren Arten, in mannigfaltigen Bewegungen, nach der Natur gezeichnet, 90 Blätter gr. 8. oder kl. fol.

Dieses Werk besteht aus mehreren Abbildungen:

I. 1 — 18 Hunde.
II. 19 — 36 Hirsche.
III. 37 — 54. Löwen, Tieger u. s. w.
IV. 55 — 72. Bären, Schweine, Luchse, Wölfe und Füchse.
V. 73 — 90. Hasen, Dachse, Katzen, Auerochsen.

Diese Folgen kommen auch einzeln vor, besonders in den alten Abdrücken. In der neuen Ausgabe ist die Sammlung auf 90 Blätter berechnet.

22) Verschiedene Jagdhunde, 6 Blätter, gr. fol.
23) Vorstehende Hühnerhunde, 4 Blätter, kl. fol.
24) Neues Thier-Reisbüchlein, erster Theil: allerlei Hunde etc. 1728. 12 Blätter qu. 4.
25) Die vier Jahreszeiten in Hunden dargestellt, unten mit deutschen und französischen Versen, 4 Blätter, s. gr. qu. fol.
26) Die Tageszeiten in Hirschen dargestellt, 4 grossartige Compositionen, s. gr. qu. fol.
27) Wilde Schweine, 6 Blätter 1742, gr. fol.
28) Wilde Gans, Fuchs, Hasen, Dachs, Bären, Wolf und Rhinoceros, 14 Blätter 1745, gr. fol.
29) Thiergarten, Wolf-Fuchs- und Hirchjagden, 8 Blätter mit Beschreibung, gr. fol.
30) Brunsthirsche und Brunstschiessen, 4 Blätter, gr. fol.
31) Verschiedene Kämpfe, Hirsche mit Hunden, Adler, Bären, Löwen, Auerochse und Tieger, die Löwin und der Bär, der Esel und Leopard, Pferd und Esel, 8 Blätter mit Beschreibung oder Versen unten, fol.
32) Die Löwenjagd, nach Rubens' Bild, gr. fol.
33) Die Hirschjagd, ein Hauptblatt, gr. fol.
34) Die Schweinsjagd, ein Hauptblatt, gr. fol.
35) Reigerbeitzen, 2 Blätter fol.
36) Schöne Thiergruppen in reichen Landschaften, nach J. H. Roos, 6 Blätter mit Titel, qu. fol.
37) Kühe, Schafe und Ziegen, Gruppen in reichen Landschaften, 6 Blätter nach Roos, rund, 4.
38) Die vier Fontainen, 4 Blätter, fol.
39) Wie der Hirsch und das Schwein gehetzt und forcirt werden, 2 Blätter, gr. fol.
40) Wie der Hirsch und das Wild nach französischer Art angesprochen werden, 2 Blätter, gr. qu. fol.
41) Wie der Hirsch und Haase aufgebrochen werden, 2 Blätter, gr. fol.
42) Zwei Hirschhatzen, 2 Blätter, gr. fol.
43) Eine Bärenhatze, gr. fol.
44) Der Jochgeier mit Gemsbock, gr. fol.
45) Wilde Gänse von Hunden und Füchsen gefangen, 2 Blätter, gr. fol.
46) Allerlei Vögel, mit beigefügten biblischen Sprüchen, 4 Blätter, gr. fol.

45) Raubvögel und Eulen, 6 Blätter, fol.
46) Die Löwen, 6 Blätter, kl. fol.
47) Anleitung zum Pferdezeichnen, 12 Blätter, kl. qu. fol.

Blätter von Johann Elias und Martin Elias Riedinger in Gemeinschaft ausgeführt.

48) Die grosse Reitschule, 18 Blätter, gr. fol.
49) Die Reitschule, 6 Blätter, gr. qu. fol.
50) Spatzier vor der Schule mit ihren verschiedenen Lektionen, 2 Blätter, gr. fol.
51) Vorstellungen der Schul- und Campagnepferde, mit Text, 46 Blätter, roy. 4.
52) Das Caroussel-Reiten, als Anhang zum obigen Werke, 14 Blätter, gr. roy. 4.
53) Nationalpferde, 36 Blätter, gr. fol.
54) Seltene Pferde, 6 Blätter, gr. fol.
55) Vorstellungen verschiedener Pferde, 40 Blätter, fol.
56) Darstellungen verschiedener Pferde, 16 Blätter, gr. fol.
57) Vorstellung der Pferde nach ihren Hauptfarben und derselben verschiedenen Abtheilungen, Complexion und der daraus entspringenden Beschaffenheit, 80 Blätter, 1770 erschienen.
58) Jäger und Falkoniere mit ihren Vorrichtungen, nebst Titel, 25 Blätter, gr. fol.
59) Genau und richtige Abbildungen der wundersamsten Hirschen, welche von grossen Herren selbst gejagd und geschossen wurden, 12 Blätter, gr. fol.
60) Maulthiere und Esel, 12 Blätter, gr. fol.
61) Büffelochsen, 2 Blätter, fol.
62) Bären, 4 Blätter, fol.
63) Elephanten, 2 Blätter, fol.
64) Enten von Füchsen und wilden Katzen überfallen, 2 Blätter, gr. fol.
65) Der Haase vom Adler und dieser vom Haasen überfallen fol.
66) Ein Hirsch und eine Hirschkuh vom Blitze erschlagen, gr. folio.
67) Auerochsen von Bären überfallen, 2 Blätter, gr. fol.
68) Steinböcke von Luchsen überfallen, 2 Blätter, gr. fol.
69) Ein Auerhahn von der Wildkatze und von Füchsen überfallen. fol.
70) Wilde Gänse von Füchsen überfallen, gr. fol.
71) Reiger von Wildkatzen überfallen, gr. fol.
72) Wildgänse von einem Iltis überfallen, gr. fol.
73) Luchse, welche einen Casuar überfallen, gr. fol.
74) Naturhistorisches Original-Thierwerk mit erklärendem Text, 117 Blätter, gr. roy. 4.
75) Verschiedene Vorstellungen unter der Benennung: Welt, Welt, und Ach, Ach, 2 Blätter, gr. fol.

Riedinger, Martin Elias, Maler und Radirer, der ältere Sohn des Obigen, wurde 1730 in Augsburg geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er arbeitete mit diesem gemeinschaftlich und daher haben wir im Artikel desselben die Werke aufgezählt, welche er mit ihm herausgab. Er brachte auch die von seinem Vater gegründete Kunsthandlung zu noch grösserer Ausdehnung. Starb 1780 zu Augsburg.

1) Das Bildniss seines Vaters, wie er im Wald vor der Staffelei sitzt und einen Hirsch malt. fol.

2) Vorstellungen akademischer Akte, Kriegshelden, 36 Blätter, gr. 8.
3) Merkwürdige Hirsche und Rehböcke, merkwürdige Jagdthiere und Pferde, mehrere Blätter zu den Folgen seines Vaters, fol.
4) Die Falkenjagd, Entenjagd, Bergjäger, Sauhetzer, Vogelfänger etc. zu den Folgen des Vaters, fol.
5) Abbildungen von Cameelen, 1 — 6. kl. fol.

Riedinger, Johann Jakob, Kupferstecher, der jüngere Sohn des berühmten Joh. Elias, genoss den Unterricht des letzteren, fand aber grössere Lust in schwarzer Manier zu arbeiten, als mit der reinen Nadel. Dennoch half er dem Vater an seinen weitläufigen Werken, und liess sich auch den Kunsthandel angelegen seyn. Er starb um 1795.

1) Das Bildniss des Johann Elias Riedinger, wie er bei der Lampe zeichnet, fol.
2) Die vier Welttheile, fol.

Riedl, Caspar, Bildhauer, der ältere uns bekannte Künstler dieses Namens, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu München. Im Jahre 1629 machte er sein Meisterstück, wie wir aus den Akten der Münchner Zunft ersehen. Von seinen Schicksalen war nichts aufgezeichnet.

Riedl, Castulus, Zeichner und Architekt, wurde 1701 zu Moosburg in Bayern geboren, wo sein Vater bürgerlicher Baumeister war. Der junge Riedl wollte sich anfangs der Schreiberei widmen, dann Jäger werden, aus welchem endlich ein Geometer wurde. Hierauf (1733) trat er als Lieutenant in ein österreichisches Ingenieur-Corps, um beim Festungsbau zu Temeswar in Ungarn thätig zu seyn; allein Riedl wurde bald wieder nach Bayern berufen, da er die Stelle eines Lehrers der Mathematik und der architektonischen Zeichenkunst an der Ritterakademie in Ettal ersetzen musste. Im Jahre 1741 trat er als Ingenieur-Officier in die bayerische Armee, 1747 wurde er als Wasserbaumeister in München angestellt, später bei der Erhebung der Heer- und Landstrassen erster Ingenieur, dann Ingenieur-Hauptmann, und endlich Cammerrath und Wasser- und Strassenbau-Commissär. Riedl machte viele Plane zu Brücken, auch jenen zu der Isarbrücke bei München, die 1813 bei dem grossem Hochwasser viele Menschen unter ihren Trümmern begrub. Ueberdiess hinterliess er viele architektonische und topographische Zeichnungen. Moerl hat nach einer solchen die Ansicht der Kirche und des Klosters Ettal gestochen, und J. G. Thelott einen militärischen Uebungsakt der Ritterakademie daselbst. Dann haben wir von ihm eine Karte des Banat Temeswar, die 1789 Mettenleiter unter Leitung des J. G. Winter gestochen hat. Riedl starb aber schon 1785.

Riedl, Adrian von, geb. zu München 1746, gest. daselbst 1809. Unter der Leitung seines würdigen Vaters, des Castulus Riedl, vorzüglich für Mathematik und Mechanik gebildet, wurde er zuerst als Ingenieur verwendet, und schon 1772 als churf. Hofkammerrath und dann als Strassen- und Wasserbaudirektor angestellt. Im Jahre 1790 beförderte ihn der Churfürst Karl Theodor zum Generaldirektor des Strassen- und Wasserbaues, und erhob ihn bald darauf in den Reichsritterstand. Auf dieses Fürsten Befehl ebnete v. Riedl die steilen Berge bei Dachau und Friedberg, er-

weiterte zwischen Postsaal und Abbach durch Sprengung der Felsen die am Donauufer sich hinziehende Landstrasse, höchst wichtige Unternehmungen, leistete bei Trockenlegung des Donaumooses nützliche Dienste u. s. w. Bei Postsaal an der Donau ist auch ein Monument, welches seinen Namen verkündet. Man liest an der Steintafel des schroffen Felsens: der churfürstliche Oberst, Generalstrassen - und Wasserbaudirektor, auch Hofkammerrath Adrian von Riedl führte und vollendete diesen Strassenbau im Jahre 1797. Abgebildet im Stromatlasse. Im Jahre 1796 erhielt er Obersten Rang und 1808 wurde er zum Direktor des topographischen Bureaus ernannt. Seine vorzüglichsten literarischen und artistischen Werke sind: 1) Eine gekrönte Preisschrift über den Wasserbau; 2) der Reiseatlas von Bayern, oder geographisch - geometrische Darstellung aller bayerischen Strassen etc. München 1796 ff. kl. fol. 3) Der Stromatlas von Bayern, mit der hydrographischen Karte in 4 Blättern. München 1806. gr. fol. 4) Die Mautkarte von Bayern; u. a. Riedl war ein als Künstler und Beamter gleich ausgezeichneter Mann. Ettlinger hat sein Bildniss gemalt, John und Schleich es gestochen.

Riedl, Michael, Zeichner und Architekt, wurde 1755 zu München geboren, und daselbst in den zum Baufache erforderlichen Wissenschaften unterrichtet. So wie sein Bruder Adrian, widmete sich auch er mit Vorliebe der Strassen - und Wasserbaukunst. Seine erste Anstellung im Staatsdienste war die eines Ingenieur - Lieutenant, als welcher er unter Leitung des Obersten von Ancillon die Isarkaserne in München baute. Im Jahre 1776 wurde er Rath bei der Direktion des Strassen - und Wasserbaues, später Hofkammerrath, und 1801 zum ersten Strassen - und Wasserbau - Commissär in Bayern ernannt. Später ergriff K. F. v. Wiebeking als General-Direktor des Strassen - und Wasserbaues das Ruder, und Riedl wurde Bauinspector in Mühldorf, von wo aus er er nach einigen Monaten als Direktor des Strassen - und Wasserbaues nach Bamberg wanderte. Endlich wurde er in München der Steuer - Cataster-Commission beigegeben, dann zum Landbau - Inspektor des Isarkreises ernannt und endlich zum kgl. Baurathe.

Ein jüngerer Künstler dieses berühmten Namens, der sich ebenfalls als Beamter im bayerischem Staatsdienste auszeichnete, ist der Ober-Baurath Leopold Riedl, der 1768 in Passau geboren wurde, und noch am Leben ist. Er besitzt das Ritterkreuz des heil. Michael.

Joseph Riedl, geb. zu Passau 1802, ist jetzt Bezirks Ingenieur von München.

Riedlinger, Leonhard, Bildhauer zu Augsburg, Schüler von Ziegler, arbeitete in Marmor, Holz und Elfenbein. Starb 1768.

Riedmüller, Alois, Maler aus Heimertingen, wurde 1817 geboren, und auf der Akademie der Künste in München herangebildet. Er widmete sich dem historischen Fache. Graf Raczynski, in seiner Geschichte der neueren deutschen Kunst, sagt, dass Riedmüller in der Composition ausgezeichnet sei.

Riedner, Georg Nicolaus, Medailleur, wurde 1764 Münzmeister der Stadt Nürnberg. Wir haben von ihm ein Verzeichniss aller zu Nürnberg 1679 — 1787 geprägten Medaillen und Schaumünzen. Nürnberg 1788. 4.

Riegel, Albert, Bildnissmaler zu Aschaffenburg, bildete sich um 1823 auf der Akademie der Künste in München. Man hat von sei-Hand zahlreiche Bildnisse in Oel und Pastell. In letzter Manier malte er 1827 das Bildniss der Königin Caroline von Bayern, in einfacher Haltung eines Familienbildes, und lithographirt von E. Heuss. Später malte er das Bildniss des Königs in bürgerlicher Kleidung, ebenfalls in Pastell, welches Schreiner lithographirte.

Rieger, Johann, Maler von Augsburg, hielt sich längere Zeit in Rom auf, und studirte da die Werke der grossen Meister, ohne gerade ausserordentlichen Vortheil von seinen Bemühungen zu ziehen. Er wusste zwar gefällig zu componiren, und ein Altarbild herzustellen, welches der Menge gefiel, er missfällt aber dem besser Unterrichteten durch die Härten in Zeichnung und Färbung. Im Dome zu Augsburg sieht man einige Altarblätter von seiner Hand. Dann malte er auch Bildnisse und Seestücke, die man schätzte. Rieger erhielt in der Schilderbent zu Rom den Beinamen Sauerkraut. Er übernahm 1710 mit G. P. Rugendas das Direktorat der neuen Akademie in Augsburg, und starb daselbst 1730. G. C Bodenehr stach nach ihm ein grosses Blatt, welches Maria mit dem Kinde auf Wolken vorstellt, unten viele Figuren und ein Wappen. Im Verlage des J. Wolf erschien ein Bildniss des Dr. H. Stephanus.

Rieger, Maria, Miniaturmalerin, arbeitete um 1698 zu München, meistens für den Hof. Sie malte Bildnisse, Madonnen und andere Heilige.

Rieger, Clara, Miniaturmalerin, vielleicht die Tochter der Obigen, stand um 1748 ebenfalls im Dienste des bayerischen Hofes. Sie malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Rieger, Hans, Medailleur, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Schlesien. Wir haben von ihm eine Denkmünze auf die 1633 in Breslau grassirende Pest, die in den Brandenburgischen Münzbelustigungen von Spies S. 105 abgebildet ist.

Rieger, Jakob, Landschaftsmaler und Radirer von Mannheim, war Schüler von F. Kobell und ein Künstler von Ruf. Er zeichnete die schönsten Gegenden der Pfalz, malte auch solche in Oel, und radirte sie in Kupfer. Auch diese Blätter, so wie seine Zeichnungen sind schön und gut behandelt. Später wurde er Professor der Zeichenkunst in Mannheim. Der berühmte C. Kuntz war sein Schüler. Starb um 1815.

1) Eine Folge von 12 Ansichten aus der Pfalz, qu. fol.
  1) Ansicht des Schlosses und der Stadt Heidelberg.
  2) Ansicht von Mannheim.
  3) Neustadt an der Hart.
  4) Weinheim an der Bergstrasse.
  5) Stadt Kreuznach.
  6) Dürkheim an der Hart.
  7) Die Saline von Kreutznach.
  8) Kloster Neuburg bei Ziegelhausen.
  9) Die Saline bei Münster am Stein.
  10) Ansicht von Oppenheim.
  11) Wachenheim an der Hart.
  12) Ansicht von Necker-Gmünd.

13) Drei Ansichten im Garten von Schwetzingen, in Lavismanier. Ohne Namen, fol.
14) Verschiedene Landschaften mit ländlichen Figuren, wenigstens 16 Blätter, 8 und 12.

Riemenschneider, Tilman, Bildhauer von Würzburg, ein bedeutender Künstler, verfertigte von 1499 — 1513 den Marmorsarg, des Kaisers Heinrich II. und seiner Gemahlin Kunigunde im Dome zu Bamberg. Auf dem Deckel sieht man die Gestalten beider Heiligen, durch den Adel der Auffassung, wie durch die Bestimmtheit der Ausführung auf gleiche Weise ausgezeichnet. An den Seiten sind Legenden. Kuglers Handbuch S. 768.

Riel, Andreas, Maler, soll nach Nicolai im Dienste des Churfürsten von Brandenburg gestanden haben, aber 1599 entlassen worden seyn. Später ging er nach Ansbach.

Riep, Balthasar, Maler, wurde 1722 zu Kempten geboren und von F. Hermann daselbst unterrichtet, bis er nach Italien sich begab. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, hinterliess auch in anderen Gegenden der Romagna Bilder, und liess sich zuletzt zu Reute in Tirol nieder. Sein Werk ist das Hochaltarblatt mit der Verklärung Christi in der Klosterkirche zu Füssen, und der heil. Lorenz in der Kirche zu Biechelbach, zwei grosse Gemälde, wovon er aber jedes in 6 Tag vollendete. In der Pfarrkirche zu Wiltau sind die Leidenstationen von ihm. Als Schnellmaler, wie wenige seiner Zeit, hinterliess er zahlreiche Bilder, aber die meisten sind nur flüchtig, öfters sehr nachlässig behandelt. Zu seinen besseren Arbeiten gehören die Thierstücke, als sein Hauptwerk erklärte aber der Maler Joseph Zeiller das Bildniss des Wirthes in Vils, bei welchem Riep fleissig zusprach, da er dem Trunke ergeben war, besonders von der Zeit an, als ihm der Tod sein Kind entrissen hatte. Dabei war er bigot, und wohlthätig gegen die Armen, denen er oft die letzte Sache von Werth schenkte, mit dem Bemerken, er sei der Maler Riep, der sich dieses bald wieder verdienen könne. Er hatte immerhin eine hohe Meinung von sich, besonders von seiner Handfertigkeit. Im Jahre 1764 starb er, im Hause seines freigebigen Wirthes. Meusel N. M. II. 244 gibt eine Lebensbeschreibung dieses Schnellmalers, und erzählt auch Anekdoten von demselben.

Seine Zwillingsbrüder, Caspar und Melchior, waren ebenfalls Künstler, der eine Bildhauer, der zu Rom aus Kunstneid ermordet wurde.

Riepenhausen, Ernst Ludwig, Kupferstecher zu Göttingen, ein rühmlich bekannter Künstler, widmete sich schon in früher Jugend mit Eifer der Zeichenkunst, und war auch bereits als achtzehnjähriger Jüngling (1783) im Stande, neben Chodowiecki sich zu behaupten. Er ätzte damals in der Manier, und theilweise nach den Zeichnungen dieses Meisters, mehrere kleine Blätter für den Göttinger Almanach und für andere Taschenbücher. Die Göttinger Almanache gewannen von 1789 an durch seine kleinen Copien der berühmten Hogarth'schen Blätter grosses Interesse. Diese Copien erschienen auch vom Jahr 1794 an mit Lichtenbergs Erklärung. Es ist dieses das Hauptwerk unsers Künstlers, welches Einige sogar den trefflichen Hogarth'schen Blättern vorzogen. Ueberdiess gab er ein Heft von 6 Blättern mit Umrissen einzelner Gruppen aus Hogarth's

Darstellungen heraus, die 1807 zu Wien nebst erklärendem Texte nach Lichtenberg von J. v. K. in 4 erschienen. Dann copirte Riepenhausen auch Flaxman's Skizzen aus der Ilias und der Odyssee. An diese grössern Arbeiten reihen sich dann zahlreiche kleinere Blätter, die er für verschiedene Romane und Almanache radirte.

Riepenhausen war Universitäts-Kupferstecher in Göttingen, mit Heyne, Heeren, Blumenbach befreundet, und Bürger brachte in seinem Hause die letzten sechs qualvollen Lebensjahre zu. Die zwei folgenden berühmten Künstler sind seine Söhne, er hatte aber den Schmerz, den einen durch den Tod zu verlieren. Er selbst starb 1839 als hoher Achtziger.

1) Die kleinen Hogarth'schen Carrikaturen, von 1789 an für den Göttinger Allmanach radirt. 80 Blätter 12.
2) Das Werk Hogarth's, die grösseren Copien, wozu Lichtenberg die Erklärungen schrieb, 88 Blätter in 16 Lieferungen, 1794 — 1835 fol.
3) Die Copien der Flaxman'schen Compositionen zum Homer, 34 Blätter aus der Ilias, und 28 Blätter aus der Odyssee, qu. fol.
4) Der Einzug der Studenten in Göttingen den 29. July 1790, nach Zimmer's Zeichnung, qu. fol.
5) Der Degenkopf des Kaisers Maximtlian, Copie nach Dürer, ohne Namen.

Riepenhausen, Franz, und Johann, Maler und Kupferstecher, der erstere zu Göttingen 1786, der andere etwa zwei Jahre später geboren, die Söhne des obigen Künstlers, arbeiteten stets in Gemeinschaft und in brüderlicher Eintracht, und daher ist ihr Ruhm ein gemeinschaftlicher. Anfangs genossen sie nur gelegentlich den Unterricht des Vaters, da diesem zu wenig Zeit übrig blieb, um sie förmlich in der Kunst zu unterweisen. Im Jahre 1800 kam Tischbein nach Göttingen, um sich mit Heyne wegen der Herausgabe des Homer nach antiken Denkmälern zu besprechen, und die Riepenhausen waren jetzt die eifrigsten Theilnehmer an dem Stiche der Platten, bis die Abhandlung Göthe's über die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi erschien. Jetzt versuchten die Brüder diese Compositionen nach der Beschreibung des Pausanias darzustellen, und auf Göthe's belobende Aufmunterung hin gaben sie die Erorberung Trojas in einer Reihe von Umrissen mit erklärendem Text heraus, 16 Blätter in gr. qu. fol. Der Text in gr. 4. Göttingen 1805.

Der zweite Theil dieses Werkes, die Wiederherstellung des reichhaltigen Gemäldes der Unterwelt, womit Polygnot die linke Seite der Lesche zierte, erschien erst nach mehreren Jahren, da sich diese Künstler, die mittlerweile zu Cassel und in Dresden der weiteren Ausbildung oblagen, zu biblischen und frommen Gegenständen gewendet hatten. Sie malten damals Madonnen, Darstellungen aus der Legende, und besonders war es Tieck's Genovefa, die sie zu einem neuen Cyclus von Radirungen begeisterte. Sie gaben 1806 das Leben dieser Dulderin auf 16 Blättern heraus. Hierauf gingen sie mit Tieck nach Jtalien, und kamen nach einem mehrmonatlichen Aufenthalte in Florenz 1807 in Rom an, wo sie studirend und arbeitend zur Aufrechthaltung und Verbreitung des neu alterthümlichen Kunstgeschmackes, wie Göthe ihn nennt, beigetragen haben. Ihr Vorbild war hier vornehmlich Rafael und die vor ihm lebenden Meister, und bei unermüdetem Streben war ihr Erfolg bald ein glänzender. Zu den früheren, auf italienischem Boden

entstandenen Werken, worin sie ein schönes Talent zur Composition bewährten, gehören Kreidezeichnungen zu Göthe's Faust, zu Schiller's Taucher und zu dessen Kampf mit dem Drachen, die Darstellungen aus dem Leben Carl des Grossen, und viele Bilder religiösen Inhalts. Mit grossem Beifalle sah man den Besuch der Elisabeth, die Verstossung der Hagar, Christus die Kinder segnend u. a. Dies letztere ist ein Altarbild, im edlen Style componirt, mit Gestalten voll Würde und Anmuth. Von zwei anderen herrlichen Bildern stellt das eine Göthe's Sänger und den König, das andere Schiller's Mädchen aus der Ferne vor, beide im Besitze des russischen General-Consuls von Krause. Das erstere setzte man weit über die Genovefa und über andere frühere Arbeiten; letzteres wurde als Muster des Studiums vorrafaelischer Meister und des eigenen Genius erklärt, und dabei auch die Landschaft als preiswürdig erklärt.

Im Jahre 1822 vollendeten sie die Geschichte der heil. Elisabeth für den Herzog von Cambridge, und ein liebliches Bild, worin die Künstler die Erhabenheit von Rafael's Ideen und jenes vor allen anderen ihm verliehenen Vorrechts versinnlichen wollten, göttliche Züge zu schauen und sie mit dem Pinsel darzustellen. Rafael ist mit dem Bilde der Madonna di S. Sisto beschäftiget, und schlummernd zeigt sich ihm die hl. Jungfrau im himmlischen Gesichte. Dieses Gemälde besitzt der Banquier Valentini. Diese Künstler malten ebenfalls mehrere Madonnen, und Darstellungen des zarteren Kreises der Legende, in einer ganz eigenthümlichen heiteren und zarten Weise. Ein grösseres, reiches Bild stellte Conradin vor, wie er beim Schachspiele das über ihn gefällte Todesurtheil vernimmt, ist aber durch einen Fall verunglückt. Ein anderes 14 F. hohes und 22 F. breites Gemälde, 1825 für den Saal des Guelfenordens in Hannover ausgeführt, stellt den Kaiser Friedrich Barbarossa im Handgemenge mit dem römischen Volke auf dem St. Petersplatze dar, wie ihn Heinrich der Löwe schützt.

Dieses Bild wurde damals als das gelungenste Originalwerk dieser Meister erklärt. Eine meisterhafte, grosse Composition ist aber auch jene, in welcher sie später die Verklärung Rafael's feierten, und noch mehrere andere kleinere Bilder reihen sich den genannten an, lauter Werke eines gleichgesinnten gemeinschaftlichen Wirkens. Als Resultat dieses Strebens ist dann auch jenes Werk zu betrachten, welches unter dem Titel: Geschichte der Malerei in Italien nach ihrer Entwicklung, Ausbildung und Vollendung erschien, 2 Hefte mit 24 Kupfern, Stuttgart 1810, qu. roy. fol. Es enthält mit eigenthümlicher Treue im Umrisse radirte Compositionen alter, zum Theil noch unbekannter Meister vom 12. Jahrhunderte bis auf Perugino, deren Werke die Brüder Riepenhausen gezeichnet haben. Die Nachbildungen sind unter eigenen von C. Barth gestochenen Titeln vereiniget.

Im Jahre 1831 starb Franz Riepenhausen, wenige Augenblicke nach seinem Uebertritte zur römisch-katholischen Kirche. Jetzt ordnete Johann die Zeichnungen, welche noch beide zum Behufe der bildlichen Darstellung des Lebens Rafael's gezeichnet hatten, und gab sie heraus unter folgendem Titel: Vita di Rafaello. Roma 1834, 14 Blätter, deutsch; Göttingen 1835 Johann Riepenhausen hat seit dieser Zeit auch mehrere Gemälde ausgeführt, im gewohnten Schwunge seiner Composition: Rafael's Tod (1830); ankommende Fremdlinge zu einem Madonnenfeste bei Albano die Erscheinung; nach Wackenroder's Herzensergiessungen eines Klosterbruders (1834.); Maximilian I. bittet in Kufstein den Erich von Braunschweig für

die Gefangenen, grosses Bild (1837); die Mildthätigkeit; Madonna mit dem Kinde und Johannes; Amor lehrt zwei Mädchen lesen; eine Volksscene: wie der Schreiber einen Brief vorliest (1838); der Untergang der Familie Cenci (1839), und mehrere andere geistreiche und schöne Compositionen.

Einige Werke der Riepenhausen sind auch in Abbildungen von fremder Hand vorhanden:

Heinrich der Löwe schützt den Kaiser Friederich beim Ausgange aus der Peterskirche gegen den Anfall der Ghibellinen, das oben erwähnte Bild in Hannover, lithographirt von J. Giere, Geschenk des Kunstvereins in Hannover 1832.

Herzog Erich der Aeltere rettet dem Kaiser Max das Leben in der Schlacht bei Regensburg, lithographirt von J. Giere.

Faust und Gretchen auf der Strasse, lithographirt von Emminger.

Eigenhändig radirte Blätter dieser Künstler kommen in ihren oben genannten Werken vor.

Ries, Abraham, s. A. Riesen.

Ries, Johann Helfrich, Goldschmied und Wappenschneider, ein in seiner Kunst berühmter Mann, wurde 1656 in Cassel geboren, wo sich der Stammvater dieser aus mehreren Gliedern bestehenden Familie, Bernhard Ries aus Schmalkalden, niederliess. Er war vielleicht der Sohn eines gleichnamigen Goldschmiedes, der um 1560 in Schmalkalden schon ansässig war, und sein muthmasslicher Sohn wurde 1567 geboren. Dann gibt es auch einen Georg sen. und jun., Goldschmiede und Glasschneider, wovon der ältere 1640 im 54. Jahre zu Schmalkalden starb. Seine Söhne Jeremias, Johann und Jakob übten gleiche Kunst.

Unser Helfrich war Bürger zu Frankfurt a. M. Er arbeitete für alle deutschen Höfe, und selbt der Pabst liess das Staatswappen durch ihn schneiden. Seine in Metall und Edelsteine geschnittenen Wappen wurden, mit Diamanten besetzt, am Finger getragen. Strieder, hessische Gelehrtengeschichte XII. S. 14. gibt den Stammbaum dieser Familie.

Ries, Mathias, Edelsteinschneider, der Sohn des Obigen, wurde 1685 zu Frankfurt geboren. Er besuchte Rom und zeichnete da mit grosser Vorliebe nach antiken Werken. Dadurch gewann er grosse Geschicklichkeit und wurde in den Stand gesetzt, auch Figuren und Köpfe in Edelsteine zu schneiden. Seine Werke, worunter mehrere Charakterköpfe sind, fanden ihrer feinen Behandlung wegen grossen Beifall, und gingen zu hohen Preisen weg. Zu seinen Hauptwerken gehören die Bildnisse des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz und seiner Gemahlin, in einen Thalergrossen Carniol geschnitten. Auch ein Bacchuskopf in Carniol en face geschnitten, der nach Schweden kam, wird gerühmt. Zu seinen Lebzeiten liess er von seinen Arbeiten keine Abgüsse machen, erst nach seinem 1738 erfolgten Tod wurden seine Werke in Abdrücken bekannt. Sein Lobredner ist Hüsgen.

Ries, Ignacio de, Maler zu Sevilla, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts. In der Capelle de la Conception im Dome daselbst sind historische Bilder von ihm, mit Ignacio de Ries f. Sevilla 1653 bezeichnet. Diese Malereien sind in Zeichnung und Färbung schätzbar, aber dennoch ist der Meister unbekannt geblieben. Viage artistico, por J. Bosarte I. 81.

Ries, Joseph, Maler zu Prag, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er war Zeichnungsmeister. Ant. Birkhardt hat nach ihm gestochen.

Ries oder Riess, Wilhelm, Maler von Siegburg, genoss auf der Akademie in Düsseldorf den Unterricht Schadow's, und war schon um 1836 ausübender Künstler. Er malt Genrebilder, häufig aus dem Kreise des ländlichen Lebens, und auch Bildnisse.

Riese, Carl Friedrich, Bildhauer zu Berlin, wirkte viele Jahre als Modellmeister an der kgl. Porzellan-Manufactur zu Berlin. Er modellirte auch verschiedene Büsten und andere Bildwerke. Ihm verdankt die Anstalt einen grossen Theil ihrer Fortschritte. Dieser Künstler starb zu Berlin 1834 im 75. Jahre.

Riesenberger, Johann Moriz, Maler zu Hamburg, nahm sich den G. Lairesse zum Vorbilde. Er malte in Hamburg verschiedene Deckenstücke, auch Blumen und Früchte. Starb 1760.

Riesener, Jean, Maler zu Paris, bildete sich um 1800 zu Paris in David's Schule, und blieb auch in der folgenden Zeit als ausübender Künstler in Paris. Er malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, wie jene des Eugen Beauharnais als Grossoffizier des Reichs und General-Major der Jäger (1804), des General Ordener, des Grafen Cessac (1809), des Grafen Defrance (1810), des Bischof von Autin, u. a., die zu seinen grösseren Arbeiten gehören. Dann malte Riesener auch historische Darstellungen und Genrebilder. Im Kunstblatte von 1836 werden zwei seiner Bilder genannt, aber nicht sehr gerühmt. Das eine stellt eine schamlose Bacchantin dar, das andere einen Matrosen der mit dem offenen Busen eines Mädchens liebäugelt. Zahlreich scheinen die Bilder dieser Art nicht zu seyn, da er mit Portraiten überhäuft wurde. Ein Gemälde von 1838 stellt die Erziehung der Jungfrau dar, mit Gefühl für Farbe, aber ohne alle tiefere Beziehung. Mit diesem Bilde stellte er auch jenes aus, welches Cleopatra zeigt, wie sie an ihren Sklaven Versuche mit Gift anstellt. Im hist. Museum zu Versailles ist sein Bildniss des Herzogs von Istrien, gest. von Laderer.

Rieschl, Franz, Maler von München, lernte zu Kelheim bei Andre Deter, und brachte dann acht Jahre auf Reisen zu. Nach seiner Rückkehr kam er 1679 in München um das Bügerrecht ein, und bemerkt in seiner Eingabe, er könne sogar einen „Lehrprünzen" (Meister) abgeben. Allein der gute Lehrprinz war 1709 noch nicht zünftig. In diesem Jahre verklagte ihn die Zunft beim Rathe wegen unberechtigter Ausübung der Kunst. Nach den Papieren der Münchner Zunft.

Riesen, Abraham, Formschneider, ein Nachkömmling des berühmten Rechenmeisters Adam Riesen, der 1559 zu Annaberg starb. Abraham war vermuthlich der Sohn des 1601 verstorbenen Hof-Visirers zu Leipzig, ausserdem aber scheint man wenig von ihm zu wissen. Er ist wahrscheinlich auch jener Abraham Riesen, der um 1592 chursächischer Münzmeister war. Seiner erwähnt Hirsch im deutschen Münzarchive III. 15. Ein Georg Riesen war 1619 Obermünzmeister zu Querfurt in Sachsen.

Riesing, Friedrich Carl August, Medailleur, geb. zu Würzburg 1775, war Schüler seines Vaters Veit, bis er nach Cassel

ging, um im Bossiren und Graviren sich weiter auszubilden. Später wurde er Hofmedailleur des Fürstbischofs Franz Ludwig von Würzburg, dessen Bildniss er schnitt, mit dem malenden Evangelisten Sanct Lucas auf der Rückseite. Unter dem letzten Fürstbischof schnitt er die Stempel zu den Landesmünzen, und nach der Sekularisation gravirte er für verschiedene Aemter Siegel. Seine Arbeiten bezeichnete er mit R. F.

Riesing, Veit, s. den obigen Artikel.

Riesse, s. Riesen.

Riester, Martin, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1819 zu Colmar geboren und daselbst von Rosbach in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. In seinem zwanzigsten Jahre ging er nach Paris, wo er anfangs in einer Fabrik Unterkunft fand, in welcher Tapetten gefertiget wurden; allein er zog es nach einiger Zeit vor, Ornamente zu zeichnen und in Kupfer zu radiren. Bis jetzt haben wir folgende Blätter von ihm.

1) Eine Sammlung von Ornamenten aus allen Epochen und Schulen 1 — 72 Blatt, Paris chez Deflorennes, 4.

2) Eine Sammlung von Zierwerken für Goldschmiede, nach alten Meistern von O. Reynard gezeichnet, 1 — 24 Blatt fol. Diese Sammlung wird sich auf 100 Blätter belaufen.

3) Das Rauchfass des Martin Schongauer, fol.
Im ersten Drucke vor dem Monogramme des alten Meisters.

Rieter, Heinrich, Landschaftsmaler, wurde 1751 zu Winterthur geboren, und da sich bei ihm schon frühe Kunsttalent äusserte, so gab ihn seine Mutter dem ältern Schellenberg in die Lehre. Hierauf ging er nach Neufchatel, wo er mit Bildnissmalen und durch Unterweisung im Zeichnen seinen Unterhalt erwarb; da er sich aber in dieser Lage nicht behaglich fand, besuchte er in Dresden seinen berühmten Landsmann Graf und wurde von diesem mit Liebe aufgenommen und unterrichtet. Nebenbei lernte er auf der dortigen Gallerie die berühmtesten Meisterwerke kennen; doch wollte es ihm nicht gelingen im historischen Fache sich empor zu arbeiten. Er fand sich immer stärker zur Landschaftsmalerei gezogen. Die Werke von Claude Laurain, Berghem, Ruysdael, Both reizten ihn mehr als alles andere. Nachdem er sich zum geschickten Künstler gebildet hatte, besuchte er wieder sein Vaterland, erhielt aber nur Bildnisse zu malen, die er jedoch nicht mit rechter Lust ausführte. Man verlangte sie immer in Lebensgrösse und nach der Mode gekleidet, in welcher damals die Verunstaltung des menschlichen Körpers durch zwangvolle Einengung und lächerlich falsche Zusätze den höchsten Grad erreicht hatte. Rieter sah auch noch, wie diese Arbeiten seines Fleisses aus den Prunkgemächern in die Rüstkammer verwiesen wurden, und desswegen verwünschte er das unangenehme Geschäft und verliess es endlich auf Anrathen seines Freundes Aberli, um unter dessen Anleitung seiner Neigung zu folgen. Er copirte nun mit allem Fleisse gute Oelgemälde und begleitete seinen Lehrer häufig auf seinen malerischen Wanderungen, um nach der Natur zu studiren. Was Aberli indessen auf ein Octavblättchen seines Taschenbuches zeichnete, dazu musste Rieter einen ganzen Bogen nehmen, indem er behauptete, sein Auge sehe jeden Gegenstand wohl sechsmal grösser, als er Alberli vorkomme. Dieser verschiedene Massstab hatte

jedoch für Rieter die gute Folge, dass er seinen Studien einen grössern Charakter und mehr Eigenthümlichkeit im Einzelnen geben musste, wodurch sich dann auch seine nachherigen Arbeiten auszeichneten. Er bediente sich dazu abwechselnd bald der blossen Tusche, bald der schwarzen und weissen Kreide, bald der Wasser- und bald der Oelfarben, und sein Sturz des Reichenbaches in letzterer Manier mag wohl eines der besten Produkte seyn, das je an Ort und Stelle vollendet wurde. Seine Zeichnungen von Baumgruppen, einzelnen Bäumen, Stämmen, Aesten oder von Felsen rieselnden Bächen, Pflanzen u. s. w., meistens mit schwarzer und weisser Kreide auf dunklem Papier, zeichnen sich durch eine breite, körnige Behandlung aus, und lassen auf ein sicheres Auge und eine sehr geübte Hand schliessen. So meisterhaft indessen Rieter seine Bäume nach der Natur zeichnete, so unzufrieden wurde er oft damit, wenn er sie in Gemälden ausführte. Er wollte dabei alles Unbestimmte, bloss Conventionelle des sogenannten Baumschlags vermeiden, und gern jedem Baume seinen eigenthümlichen Charakter lassen, verfiel aber, um nicht mager, steif und kleinlicht zu werden, in spätern Jahren besonders, in eine getupfte (moucheté) Manier. Sonst zeichnen sich seine Werke durch klare, entschiedene Farbe, Reinlichkeit und dauerhafte Behandlung aus. Blaue Himmel mit schönen, leichten Wolkengebilden, Felsen, Wasserfälle gelangen ihm vorzüglich gut, und hellen Sonnenglanz über dergleichen Gegenstände zu verbreiten, verstand er in einem Grade, worin er wahrscheinlich von wenigen Künstlern seiner Zeit übertroffen wurde. Ein Gemälde, das in den Besitz des Schultheiss von Mülinen kam, und eine italienische Gegend darstellt, wird als sein bestes Werk gerühmt. Aber auch in spätern Jahren behielt er diesen Vorzug bei, und selbst in dem nur wenige Wochen vor seinem Ende vollendeten Bilde, dessen verkleinerte Nachbildung dem 15. Neujahrsstück der Künstler-Gesellschaft in Zürich beigefügt ist, hat er bewiesen, dass sein Auge und sein Geist noch ungetrübt die Schönheit der Natur aufzufassen und wieder zu geben vermochte, die er früher mit so glücklichem Erfolge zu erreichen bemüht war.

Nachdem Aberli 1786 gestorben war, übernahm Rieter die Fortsetzung von dessen so beliebt gewordenen Blättern, und vermehrte sie mit einer Anzahl von neuen und grössern Stücken. Da aber auch diese Arbeiten, wie früher die Aberli'schen, von dem Spekulationsgeiste häufig nachgeahmt wurden, so strengte er alle seine Kräfte an, um durch stete Vervollkommnung dieses besondern Kunstfaches und durch ausgedehnte, viele Zeit und Arbeit erfordernde Blätter den Copisten ihr Machwerk zu erschweren. Mit unermüdetem Fleisse vollendete er jedes Blatt selbst, um ihm durch innern Werth den Vorzug vor den immer häufiger werdenden Nachahmungen zu verschaffen. Die Figuren und Thiere liess er in seinen Landschaften von andern Künstlern darstellen, wozu ihm früher Freudenberger und später Nik. König in Bern behülflich war. Ausser einer Fortsetzung von Aberli's zehn kleinen Blättern von Schweizerlandschaften, hatte er noch acht grössere radirt und in Farben ausgemalt herausgegeben. Unter den letztern gehört besonders der Griessbach am Brienzersee zu dem Schönsten und Vollendetsten, was man bis dahin in dieser Art finden kann. Sein jüngerer Sohn widmete sich der Ausarbeitung der radirten Blätter seines Vaters, wozu ihn dieser herangebildet hatte.

Rieter bekleidete 38. Jahre die Stelle eines Lehrers der Zeichenkunst in Bern, und starb daselbst 1818.

1) Dernière Cascade de Reichenbach, gr. qu. fol.
2) Cascade de Griesbach, gr. qu. fol.

Diese beiden Blätter galten als seine Hauptwerke.

3) Vue de Spietz sur le lac de Thoun, gr. qu fol.
4) Cime de la Jungfrau vue près d'Unterseen, kl. fol.
5) Vue prise à Iseltwald sur le lac de Brienz, gr. qu. fol.
6) Maison de paysan du Canton de Berne, schöne Schweizerlandschaft mit Figuren und Vieh, im Umriss radirt und colorirt, qu. gr. fol.
7) L'embouchure de l'Aar, gr. fol.
8) Wimmis et le Viesen, kl. fol.
9) Lachen au lac de Zurich, kl. fol.
10) Chillon, Schloss, kl. fol.
11) St. Maurice, Brücke, kl. fol.
12) Zehn kleine Ansichten, colorirt.

Rieter, Gottlieb, Landschaftsmaler, der Sohn des obigen Künstlers, bildete sich in Italien und eiferte dem Vater mit Ruhm nach. Er malte Landschaften in Oel, zeichnete deren in Aquarell, und radirte auch in Kupfer. Seine Werke sind in verschiedenem Besitze.

Rieter, J., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wenigstens einige Zeit in Copenhagen. Ob er ein Dänne von Geburt ist, können wir nicht bestimmen. Weinwich erwähnt indessen seiner in der Kunstens-Historie unter den dänischen Künstlern.

1) Ein Christuskopf, fol.
2) Cupido auf der Erde schlafend, nach N. Guibal, qu. fol.
3) Dänische Costumes, in farbigen Abdrücken.

Rietfeld, Johann, Bildhauer zu Berlin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er hatte den Titel eines Hofbildhauers. Starb zu Berlin 1703.

Riethoorn, Jan Albertsz. van der, Maler zu Harlem, war Schüler des Corn. Visscher. Er trat 1648 in die Schildersgild daselbst, lebte aber noch 1690. Damals malte Abr. de Ridder, Riethoorn's Schüler, dessen Bildniss. Es ist in Kupfer gestochen.

Rietschel, Ernst Friedrich August, Bildhauer, geb. zu Pulsnitz in Sachsen 1804, genoss den ersten Unterricht an der Akademie in Drerden, und begab sich dann zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin. Hier nahm sich der berühmte Rauch seiner an, und unterstützte das seltene Talent dieses seines Schülers auf väterterliche Weise. Im Jahre 1828 war Rietschel unter denjenigen, die um den grossen Preis concurrirten. Es ward die Aufgabe gegeben, den Moment darzustellen, wie Penelope, trotz des widerstrebenden Vaters Ikarios, dem abfahrenden Ulysses als Braut folgt. Dieser Abschied der Penelope musste in einem Relief gegeben werden, was dem jungen Künstler so wohl gelang, dass seine Arbeit vor allen als preiswürdig erkannt wurde. Rietschel konnte aber als Ausländer den ersten Preis nicht erlangen. Auch das Modell zu einer Statue des David brachte er um jene Zeit zur Ausstellung, das ebenfalls grossen Beifall fand, so wie denn überhaupt schon die früheren Arbeiten dieses Künstlers das Gepräge grosser Reife an sich

tragen. Im Jahre 1829 begleitete er seinen Meister nach München, wo er sich jetzt durch das rege Kunststreben dieser Stadt so angezogen fühlte, dass er beschloss, einige Zeit zu bleiben. Er nahm bei der Auschmückung des Giebelfeldes der Glyptothek thätigen Antheil, besonders durch Modellirung. Im Jahre 1832 wurde er endlich Professor der Bildhauerei an der Akademie der Künste in Dresden, und von dieser Zeit an schuf er zahlreiche Werke, die zu den Zierden der Stadt gehören. Dahin gehöret die Statue des Königs Friedrich August, colossal auf einem Thronstuhle, im Costüm der Zeit dargestellt, mit vier allegorischen Figuren an den Ecken des Piedestals, die Milde, Frömmigkeit, Weisheit und Gerechtigkeit bezeichnend, grossartig in idealer Auffassung und sicher charakterisirt. Diese Figuren hat Schrödl gegossen, der Guss der Königsstatue war aber 1840 zum zweitenmale misslungen. Der dritte Guss wurde auf der Giesserei zu Lauchhammer vorgenommen. Das Hülfsmodell zu dieser Statue, mit den allegorischen Gestalten, war schon 1831 vollendet. Im Jahre 1839 vollendete Rietschel das Standbild des heil. Bonifacius, eine edle Gestalt, für Fulda in Erz gegossen. Der Apostel der Deutschen hält mit dem rechten Arme das heil. Kreuz empor, und in der Linken trägt er das Evangelium. Auch das Theater und das neue Logengebäude erhielten durch Rietschel einen bedeutenden Schmuck. In den Nischen vor dem Eingange des Theaters sind die Statuen Göthe's und Schiller's aufgestellt, und im Giebelfelde gegen den Zwinger sind 15, meist frei stehende Figuren in Sandstein von ihm und seinen Schülern. Sie bilden eine symbolische Darstellung der dramatischen Kunst: vor Melpomene entfaltet sich eine Scene aus den Eumeniden des Aeschylos, Orestes von den Furien verfolgt. Auch im Innern des Theaters sind Statuen und Reliefs von Rietschel und Hänel. In den drei Nischen der Façade des neuen Logensgebäudes sieht man drei kolossale Köpfe von Baumeistern, und im Innern Figuren, lauter Werke Rietschel's.

Im Giebelfelde des Augusteums (Universität) zu Leipzig sind von ihm schöne Hochreliefs, Allegorien auf die vier Fakultäten, in den schönsten Gruppen von höchst bedeutsamen Charakteren. Der Genius der Wahrheit und des Lichts seguet die vier Fakultäten, jede durch Lehrer und Schüler personificirt. Später, im Jahre 1838, begann er für die Aula der Universität einen Cyclus von 12 Reliefs, welche die Culturgeschichte des Menschen darstellen. An seinem eigenen Hause sieht man seit 1839 sechs von ihm selbst gearbeitete Büsten grosser Künstler, und überdiess fertigte er auch mehrere andere Portraite nach dem Leben, die, in sprechender Aehnlichkeit, zu den Meisterwerken ihrer Art gezählt werden müssen. Es sind darunter die Büsten des Königs, des Herzogs Johann, u. s. w. An die oben erwähnten grösseren Arbeiten, die theilweise erst in der neuesten Zeit ihre Vollendung erreichten, reihen sich dann noch einige kleinere Bildwerke von diesem eben so gemüthvollen als geistreichen Künstler: wie ein Basrelief, welches nach Göthe's Gedicht Charon vorstellt, eine kleine, ausgezeichnet schöne Statue der Ceres in Marmor, eine Statuette der Gerechtigkeit mit dem Buche in Bronze, u. a. Diese Statuette fertigte Rietschel aus Auftrag des Herzogs Johann zur Erinnerung an den Landtag von 1839. Es existiren davon nur 12 Exemplare, die der Herzog, welcher damals der Cammer beiwohnte, vertheilte. Auch zur Herstellung älterer Werke hat Rietschel thätige Hand geboten. Im Jahre 1839 restaurirte er das schöne gothische Portal der Stiftskirche zu Dresden, und 1840 fertigte er die neue Tumba, in welcher die Gebeine des Markgrafen Diezmann in der Pauli-

ner Kirche am Grimmaischen Thore ruhen. Die Ruhestätte dieses 1307 gestorbenen Markgrafen wurde in neuerer Zeit zerstört, der König, liess aber diesem Ahnen ein neues Denkmal setzen. Professor Rietschel ist Mitglied der kgl. Akademien zu Dresden, Berlin u. a.

Bisher ist noch wenig nach diesem Künstler gestochen. J. Thäter stach eine Episode aus Göthe's Götz von Berlichingen: Es kommen die Zeiten des Betrugs, es ist ihm Freiheit gegeben u. s. w.

Rietschoof, Jean Klaas, Maler von Hoorn, wurde von A. Liets in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu L. Backhuysen kam, den er nachzuahmen suchte. Rietschoof's Bemühungen waren nicht ohne Erfolg, denn seine Marinen wurden sehr hoch geschätzt, und noch jetzt stehen sie in grosser Achtung. Starb 1718 im 67. J hre.

Rietschoof, Hendrik, Zeichner und Maler, wurde 1678 geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler, unterrichtet. Er studirte und copirte Backhuysen, und behielt stets den letzteren als Vorbild vor Augen. Seine Landschaften und Marinen fanden grossen Beifall, besonders die Seestürme mit leuchtendem Blitze. Seine Zeichnungen sind mit Tusch behandelt. Dieser Künstler arbeitete noch 1744.

Rieux, Claude le, Maler, arbeitete um 1644 in Rom. Felibien (IV. 52) behauptet, Poussin habe durch ihn Bilder copiren lassen, um die französischen Kunstliebhaber zu befriedigen.

Riezler, Anna, geborne Beck, Malerin, äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur zeichnenden Kunst, und da diese sich in der Folge noch steigerte, besuchte sie zur weitern Ausbildung ihres glücklichen Talentes die Akademie der Künste in München. Sie widmete sich der Historienmalerei, und malte verschiedene Bilder in Oel und Pastell, besonders Madonnen und andere zarte weibliche Figuren und Köpfe. Auch in der Bildnissmalerei war sie nicht unglücklich.

Diese Künstlerin trat mit dem Banquier Joseph Riezler zu München in ein eheliches Verhältniss, und starb daselbst 1829 im 31. Jahre.

Rifaud, Zeichner, unternahm eine Reise in den Orient, und kehrte erst nach 22-jähriger Abwesenheit wieder nach Frankreich zurück. Er entwarf im Verlaufe dieser Zeit mehr als 6000 Skizzen, und gab endlich ein grosses Reisewerk über Aegypten und Nubien heraus, wovon 1836 in Paris die 26. Lieferung erschien. In der Zeitschrift „Ausland" 1837 Nr. 159 wird dieses berühmten Reisenden näher erwähnt.

Riffard, Maler zu Brüssel, ein Künstler unsers Jahrhanderts, war Schüler von de Poorter, in dessen Manier er verschiedene historische und andere Darstellungen malte. Im Jahre 1830 brachte er ein grosses Bild zur Ausstellung, die Prinzessin Begge und ihren Sohn Pipin vorstellend, wie sie den päpstlichen Segen empfangen.

Riga, Anton, Bildhauer von Königsberg, liess sich zu Brünn in Mähren nieder, und arbeitete da um 1689.

Riga, nennt Meusel, Misc. XV. 148., einen Maler aus Lüttich, der für die Franziskaner daselbst ein Marienbild malte, worauf selbst

der grösste Maler stolz seyn könnte. Wir konnten uns von der Sicherheit dieser Angabe nicht überzeugen.

Rigaud, Hyacinthe, berühmter Bildnissmaler, wurde 1659 zu Perpignan geboren, und obwohl Sohn und Enkel von Malern, wie d'Argensville versichert, lernte er zu Montpellier doch nur bei gemeinen Malern — Pezet und Verdier. Man nennt ihn aber auch Schüler von Rance sen., der als Portraitmaler Gutes leistete; allein er verdankt immerhin seinem eigenen Studium das Meiste. Sein Vorbild war van Dyck, und sein scharfer Sinn im Eindringen in die Tiefe menschlicher Charaktere sprach sich selbst schon frühe in trefflichen eigenen Werken aus. Im Jahre 1681 wurde ihm zu Paris ein Preis der Akademie zu Theil, aber nicht jener, mit welchem ein Reisestipendium nach Italien verbunden war, und so blieb Rigaud in Paris, aber viel beschäftiget und mit Ruhm überhäuft. Seinen Ruf verdankt er der Bildnissmalerei, und noch heut zu Tage ist ihm hierin sein Verdienst ungeschmälert. Seine Portraite sind, ausserdem dass sie in feinem Lebensgefühle und der vollendetsten Aehnlichkeit zum wahren Ausdruck des Charakters der dargestellten Personen geworden, nach Waagen (Kunstwerke etc. III. 672) durch das meist anmassend und geziert Repräsentirende, durch das pomphaft Bunte der Costume besonders charakteristisch für seine Zeit. Er sah viel auf Wärme und Lebendigkeit des Colorits, und trug es mit leichtem und markigem Pinsel auf. Die Sorgsamkeit in der Behandlung erstreckt sich auf alle Theile, aber in gehörigem Maasse, ohne der Hauptsache zu schaden. Zum Historienmaler war er aber nicht geschaffen. Dies beweisen die beiden Bilder in der Gallerie des Louvre, die Darstellung im Tempel und der gekreuzigte heil. Andreas, welchen Waagen verzerrt verhimmelnd und geschminkt nennt. Dieses Bild hatte der Künstler der Akademie geschenkt, so wie früher eine Kreuzigung, die aber unvollendet war. An diese Bilder dürften sich nur noch äusserst wenige ähnlichen Inhalts anreihen. Eine Anbetung der Könige und eine Geburt Christi sind im Stiche vorhanden, erstere in einem Blatte aus Drevet's Verlag, letzteres durch ein solches von P. A. Kilian. In desto grösserer Anzahl findet man aber die Bildnisse, meistens solche von Herren in stattlichen, reichgelockten Perücken, nach der Mode damaliger Zeit. Damen malte er nicht gerne, weil er nicht schmeicheln wollte, und ungeschmeichelt dieselben nicht zufrieden waren. Rigaud wurde 1700 Mitglied der königlichen Akademie zu Paris, 1709 ertheilte ihm die Stadt Perpignan einen Adelsbrief, und Ludwig XIV. gab 1727 den Orden des heil. Michael, mit einem Jahrgelde von 1000 Livr. Ludwig XIV. hatte ihn viel beschäftiget. Das Bildniss dieses Königs von 1701 ist ausserordentlich wahr und charakteristisch. Er musste es für Philipp V. von Spanien copiren, den er früher für Ludwig gemalt hatte. Ludwig XV. malte er schon als Kind, und den Knaben stellte er auf dem Throne dar. Ueberdiess malte er viele andere Fürsten, darunter den Churfürsten von Sachsen, den nachmaligen König von Polen; Cardinäle, Bischöfe, Grafen und Barone, Staatsmänner, Militairs, Gelehrte, Künstler, schöne Damen u. s. w. Die Bildnisse seiner königlichen Personen zierte er öfter mit irgend einer Darstellung, die eine angenehme Erinnerung hervorrief. Einige gehören daher zur Gattung der historischen Portraite, andere führte er unter mythologischen Personen ein. Eine Auswahl seiner vorzüglichsten Bildnisse zählen wir unten auf, nebst Angabe der Stecher. Die Stiche selbst gehören zu den interessantesten ihrer Art. Im Jahre 1743 starb der Künstler,

hochgeachtet als solcher, so wie als Mann von Bildung und feinen Sitten.

Rigaud's eigene Bildnisse.

Halbe Figur mit Pinsel und Palette, der Kopf mit einem Käppchen bedeckt, 1698 von ihm selbst gemalt, gest. von Drevet sen. fol. Die ersten Abdrücke haben die Schrift: Rigaud Eques. etc. Hanc effigiem incidit Petrus Drevet anno 1700, nicht. Im Jahre 1703 wurde die Schrift geändert: Hanc Hiacinthi Rigaud Perpiniacensis pictoris regii effigiem Drevet père sc. 1703. Dann kommt dasselbe Bildniss auch verkleinert vor, ohne Namen des Malers und Stechers.

Rigaud's Bildniss in halber Figur, im Fenster, unter welchem ein Basrelief angebracht ist, welches ein antikes Opfer darstellt. Rigaud malte es 1692, und 1698 wurde es von G. Edelink gestochen, fol.

Rigaud im Fenster, welches mit einer Draperie geziert ist. Er hat ein Käppchen auf, und hält in der einen Hand den Crayon, in der anderen ein Blatt Papier. Ipse pinx. 1698. Drevet père sc. 1703. Im ersten Drucke ist das Blatt vor aller Schrift, im zweiten mit des Künstlers Namen, im dritten steht unten am Fenster: Hyacinthus Rigaud.

Rigaud sitzend, wie er das Bildniss seiner Frau malt. Rigaud pinx. 1742. J. Daullé sc. fol. Daullé überreichte dieses Blatt bei seiner Aufnahme in die Akademie. Das Original ist im Museum des Louvre.

Rigaud's Bildniss, kleine Büste in Oval, von Fiquet für Odieuvre's Sammlung gestochen.

Ein anderes kleines Bildniss, mit dem Orden des heil. Michael und mit vier französischen Versen, gest. von Desrochers.

Das Bildniss der Mutter des Künstlers, der Maria Serre, 1695 von Rigaud gemalt, hat P. Drevet 1702 gestochen, fol.

Das Bildniss von Rigaud's Frau, Elisabeth de Gouy, stach 1743 Wille. fol.

Könige und Prinzen.

Ludwig XIV. malte Rigaud zu wiederholten Malen. Ein solches Bildniss war im Museum des Louvre, im königlichen Ornate dargestellt, jetzt im historischen Museum zu Versailles. Der stolze Kopf ist lebendig und warm colorirt, die gesuchte Stellung der Füsse im rechten Winkel, der über die Schulter genommene, azurblaue Mantel, um die weissatlassenen Unterbeinkleider zu zeigen, verrathen das Bestreben zu imponiren. Waagen III. 673. Das Bildniss dieses Königs ist oft gestochen, theilweise in meisterhaften Blättern.

Ludwig XIV. in Rüstung mit dem Commandostabe, Kniestück, 1701 gemalt. A Paris chez Drevet, in sehr grossem Formate. Später wurde die Platte zerschnitten, so dass nur ein Bruststück blieb. Drevet sc. 1703.

Ludwig XIV. im Königsmantel, Kniestück, 1701 gemalt, und 1712 von P. Drevet gestochen.

Ludwig XIV. im k. Ornate, halbe Figur, S. Thomassin sc. 1705. In sehr grossem Formate.

Ludwig XIV. im Ovale, B. L. Henriquez sc. Gallerie français.

Ludwig XIV. en buste im Ovale, von zwei Genien und von Merkur auf Wolken getragen, um ihn der Geschichte zu zeigen. Der Kopf ist nach Rigaud's Bild, die Composition des Uebrigen von A. Coypel und Simonneau sen. hat das Ganze gestochen, fol.

Auf dem Blatte des Simonneau fils, mit derselben Composition, ist der König etwas älter, in viereckiger Einfassung.

Ludwig der Grosse im Medaillon, von der Minerva und von einem Liebesgott getragen, wie der Genius der Zeichenkunst die Plastik und die Malerei auf dieses Bildniss aufmerksam macht. Der Kopf ist von Rigaud gemalt, L. de Boulogne componirte das Uebrige hinzu, und S. Thomassin stach 1728 dieses Blatt bei seiner Aufnahme in die Akademie. Im kleinen Formate stachen das Bildniss dieses Königs: Edelinck für Odieuvre, B. Picart 1716, J. B. Audran, N. Pitou für die Oraison funèbre du Roi, Mathey, Savard, Thomassin.

Ludwig XIV. als Dauphin, im Cuirasse, ohne Commandostab, 1697 gemalt, und von P. Drevet gestochen. Wenn der Dauphin mit dem Commandostab erscheint, so kommt der Abdruck von jener Platte, welche ursprünglich das Bildniss Broglie's enthielt. Das Bildniss desselben wurde ausgekratzt, und jenes des Dauphin hineingestochen.

Louis de France, le grand Dauphin. Im hist. Museum zu Versailles, gest. von Blanchard.

Ludwig XV. malte Rigaud als Kind, als Knabe und erwachsen. Das Bild des Kindes Ludwig war in der Gallerie des Louvre jetzt ist es im historischen Museum zu Versailles aufgestellt.

Ludwig XV. in seiner Jugend, im königlichen Ornate mit dem Scepter sitzend, Kniestück. Rigaud pinx. 1715. Drevet sc. 1723. s. gr. fol.

Ludwig XV., ebenfalls jung, im k. Ornate, stehend, Kniestück, von P. Drevet gestochen, fol.

Ludwig XV. mit dem Mantel über dem Cuirasse, Larmessin sc. 1720, kl. fol.

Ludwig XV. im Cuirasse, Büste in ovaler Einfassung, 1736 gemalt, und 1737 von F. Daullé gestochen, kl. fol. C. Dupuis und Derochers haben dieses Bild im kleinen Formate gestochen.

August III. König von Polen im Hermelinmantel, mit dem Commandostabe, hinter ihm der Neger mit dem Casque, gestochen von Balechou, für das Dresdner Gallerie-Werk. s. gr. fol.

Philipp V. König von Spanien, im alten Costume, mit dem Wappen, 1702 gemalt, 1702 von Drevet gestochen, gr. fol.

Philipp V. mit dem Neger, Kniestück. Paris chez Landry, fol.

Dom Filippo, König von Spanien, vor dem Tische, auf welchem die Krone liegt, in Mezzotinto, von Sarrabat, kl. fol.

William, König von England, in Rüstung, Kniestück, gest. von J. Gole, fol.

Philipp d'Orleans, Régent, jetzt im hist. Museum zu Versailles, gest. von Audran.

Charles Eduard, älterer Sohn des Jakob Stuart, im Cuirasse, Kniestück, J. Daullé sc. fol.

Derselbe Prinz, Büste im Cuirasse. J. Daullé sc. kl. fol.

Henry Benoit, der zweite Sohn des Jakob Stuart, gest. von Daullé, kleiner von Wille.

Charles, Duc de Bourgogne, im Cuirasse. Oval auf einem Piedestale, 1703 gemalt, 1707 von Drevet gestochen, gr. fol.

Derselbe im Kniestück, mit dem Degen an der Seite. Susanne Sylvestre sc. 1707.

François Louis de Bourbon, Prinz von Conti, in Rüstung und mit dem Mantel, den der Neger trägt. Rigaud pinx. 1697. P. Drevet sc. 1700, s. gr. fol.

Louis Alexandre de Bourbon, Graf von Toulouse, Admiral 1708. P. Drevet sc. 1714, fol.

Friedrich, Churfürst von Brandenburg, Büste, J. Gole sc. kl. fol.

Maximilian Churfürst von Bayern, Büste. P. Schenck sc. 4.

Friedrich Carl, Prinz von Hessen. Id. sc. 4.

Prinzessinnen und berühmte Damen.

Anne Marie Louise d'Orleans, Tochter des Gaston de France 1689. Vermeulen sc. 1691. fol.

Marie Anne Christ. de Bavière, Dauphine. Im historischen Museum zu Versailles, gest. von Blanchard, Gall. hist. de Versailles.

Elisabeth Charlotte, palatine du Rhin, duchesse d'Orleans, im Sessel sitzend 1713. Simonneau sen. sc. 1714. fol. Derselbe Künstler stach dieses Bildniss auch in Quart mit allegorischen Figuren, und Mic. Hortemels hat das frühere Blatt in kl. fol. copirt.

Das Original ist in der k. k. Gallerie zu Wien.

Marie, duchesse de Nemours, sitzend mit der Krone in der Hand 1705. Drevet sc. 1705. fol.

Marguerite de Valois 1743. Daullé sc. 1743, fol.

Marguerite Henriette de la Briffe als Ceres. C. Drevet sc. 1728, fol.

Cath. Marie le Gendre, mit der Negerin im Garten 1701. S. Vallée sc. 1706. fol.

Anne Varice de Vallière als Pomona 1703. M. Dossier sc. 1709, fol.

Madame Keller, halbe Figur mit einer Blume 1686. Drevet sc. 1686, fol.

Marie Coedesne, Gattin von Desjardins, stehend 1684. Drevet sc. 1689.

Cardinäle, Bischöfe und andere Geistliche.

Cardinal André Hercules de Fleury 1703. S. Chereau sen. sc. 1725. Oval, fol.

Derselbe Cardinal zwischen der Religion und der Gerechtigkeit. Der Kopf nach Rigaud, das Uebrige von Chevalier. P. Aveline sc.

Der Cardinal Fleury, Oval, von Diogenes mit der Laterne getragen, der Kopf von Rigaud, das andere von Autreau. H. Thomassin sc. qu. fol.

Dieselbe Darstellung, gestochen von Houbracken, fol.

Der Cardinal Fleury am Tische sitzend, 1728 gemalt, 1730 von P. Drevet gestochen, fol.

Dieses Bildniss stachen auch C. le Roi, Pinsio, Gautrot, G. Massi, Desroches, le Blond, Beaumont, H. Overton, N. Cochin.

Cardinal Etienne le Camus im Sessel. Thomassin sc. gr. fol.

Cardinal Pierre du Cambout. J. Sarrabat sc. fol. Ein schönes Schwarzkunstblatt. Drevet sc. 1696. gr. fol.

Louis Antoine de Noailles, Erzbischof von Paris 1667. G. Edelinck, sc. 1699, fol.

Derselbe in ovaler Einfassung 1697. Drevet sc. 1721. fol.

Cardinal Armand Gaston Rohan 1712. Drevet sc. 1716, gr. fol.

Derselbe, 1712. L. Cars sc. 1732, gr. fol.

Auch Desrochers, Marie Hortemels, P. Dupin, Leullier, Crepi haben dieses Bildniss gestochen

Cardinal de Bissy, Büste 1715. H. Hortemels sc. fol.

Cardinal Michel de Polignac, Büste im Oval 1715, Cars sc. 1720. gr. fol. Sehr schön von J. B. Grateloup 8.

Derselbe im Sessel mit dem Buche 1715. Chereau sc. 1729, gr. fol.

Daullé und Dupin haben kleinere Stiche geliefert.

Cardinal Guillaume Dubois im Sessel sitzend mit einem Briefe 1723. Drevet fils sc. 1724, gr. fol.

Cardinal de Bouillon im Sessel sitzend, vor ihm zwei Kinder. J. M. Preissler sc. 1744, kl. fol.

Henri Oswald Cardinal d'Auvergne am Tirche sitzend, C. Drevet sc. 1749, gr. fol.

Abt Hyacinthe Serroni, P. Simon sc. Oval, gr. fol.

J. N. Colbert, Archêvêque de Rouen 1696. Drevet sc. 1696. gr. fol.

Kleiner sind die Stiche von Desrochers und A. Habert.

René de Beauvean, Archêvêque de Norbonne, sitzend mit dem Buche 1715. P. Drevet sc. 1727, gr. fol.

Armand Jules prince de Rohan, archêvêque duc de Rheims, sitzend mit dem Buche 1713. Petit sc. 1739, gr. fol.

Charles duc de Cambrai, Archêvêque, sitzend mit dem Buche 1724. Schmidt sc. 1741, gr. fol.

Charles Guillaume de Vintimille, Archêvêque de Paris, am Tische sitzend 1731. Gestochen von Drevet 1736, von Daullé 1737, gr. fol.

Kleiner von Ravenet, Desrochers, Leuiller.

Hippolythe de Bethune, Evêque et Comte de Verdun 1694. P. Drevet sc. 1698 fol.

Louis de Clermont, Evêque Duc de Laon, 1695, C. Vermeulen sc. 1698. Grosses Oval.

Fabio Brulard de Sillery, Evêque de Soisions, 1698. Edelink sc. 1699, fol.

David Nicolas de Berthier, Evêque de Blois 1702, Le Roi sc. 1709. fol.

Claude de St. Simon, Evêque de Metz, sitzend mit dem Buche 1735. Gestochen von Wille unter Daulle's Namen, gr. fol.

Joseph Ignace de Mesgrigny, Capucin, Evêque de Grace 1714. J. Coelemans sc. fol.

Derselbe kleiner: Paris chez Masson.

Alexandre Milon, Evêque Comte de Valence 1735. C. Drevet sc. 1740. fol.

Jacques Benigne Bossuet, der berühmte Bischof von Meaux, ehedem im Museum des Louvre, jetzt im historischen Museum zu Versailles, dessen Bildniss Waagen III. (673) zu den Hauptwerken dieser Art zählt. Es zeigt einen Mann im vollen Bewusstseyn eines überlegenen Geistes.

Bossuet die Hand mit dem Buche auf den Tisch gestützt, Kniestück 1715. P. Drevet sc. 1723, gr. fol.

Derselbe, als Büste 1698. G. Edelink sc. 1700. 4.

Auch J. Sarrabat, J. Devaux, Habert, C. Roy, Pitau, Chereau, Desrochers, haben dieses Bildniss im kleinen Formate gestochen, Masson für die Gallerie hist. de Versailles.

François de Salignac de Lamotte Fénélon, Erzbischof von Cambray, ein durch seine Frömmigkeit und durch seine Schriften ausgezeichneter Mann. Sein von Rigaud gemaltes Bildniss ist in einem Saale zu Hamtoncourt, von einer Feinheit und Wahrheit des Gefühls, wie sie dieser Meister nur selten erreicht hat.

Pierre de la Broue, Evêque de Mirepoix 1705. Tournelles sc. 1741. fol.

Pierre de Langle, Evêque de Boulogne, halbe Figur mit dem Buche. J. Tardieu sc. fol.

Louis Gaston Fleuriau d'Armenonville, Bischof von Aire und

dann von Orleans, mit seinem Coadjutor Nicolas Pàris Evêque d'Europe. J. Moyreau sc. 1727.

Spiritus Fléchier, Evêque de Nisme 1690. Edelink sc. 1698. 4. Kleiner von Desrochers, M. Lepicier und einem Ungenannten.

J. B. Bignon, Abbé de Quentin, berühmter Bibliothekar, in mehreren Stichen bekannt. Das Bild von 1695 stach C. Simmonneau in kl. fol.; jenes von 1707 P. Drevet, ein Hauptblatt in gr. fol. S. Thomassin stach dieses Bildniss etwas kleiner.

Im kleinen Formate sind die Blätter von N. Pitau, C. Duflos, Schmidt, Desrochers.

Jean d'Estrées, apud Lusitaniae regem in pace legatus 1699. J. Audran sc. 1700. fol.

Auch Cars stach dieses Bildniss in fol.

Etienne Baluze, Abbé. J. Thomassin sc. 1714. fol.

Balthazar Henri de Fourcy, Abbé de Wandrille 1710. P. Drevet. sc. 1714. fol.

Orontius Finé de Brianville, Abbé 1696. P. Drevet sc. 1699 fol.

Don Armand Jean le Bouthillier de Rancé, Abbé de la Trappe, eines der vorzüglichsten Bildnisse des Künstlers 1697. N. Bazin sc. 1700, kl. fol. Thomassin sc. fol. Im kleinem Formate von P. Giffart, G. Filleul, Desrochers, Radigues, J. Crespi, Desplaces, P. Drevet, J. Crepy.

Leonard de Lancet., Dr. der Theologie, im Sessel sitzend 1695. P. Drevet sc. 1699, fol.

François Secousse, Recteur de l'église de St. Eustache, im Sessel 1708. J. Audran sc. 1710. fol.

Militairs, Staatsbeamten, Advocaten.

François de Montmorency, Maréchal de France, mit dem Commandostabe, im Kniestück 1693. C. Vermeulen sc. 1694. fol.

Edelinck stach dieses Bildniss für Perrault's Hommes illustres, kleiner wurde es von Tardieu, Roullet und von drei Ungenannten gestochen.

Charles Louis Auguste Fouquet de Belle Isle, Maréchal de France, Kniestück 1713. J. G. Wille sc. 1743, gr. fol.

François de Neuville, Duc de Villeroy, Maréchal de France 1698. Edelinck sc. 1712. fol.

Louis Hector Duc de Villars, Maréchal de France, mit dem Commandostabe, Kniestück 1704. P. Drevet sc. 1714. gr. fol. Langlois stach dieses Bildniss in fol., Schmidt, Desrochers, Le Beau im Kleinen.

Anne Jules de Noailles, Maréchal de France 1691. Edelinck sc. 1699. Oval fol. Kleiner sind die Stiche von P. Schenk und Picart.

Moriz von Sachsen, Herzog von Curland, Marschal von Frankreich. J. Wille sc. 1745. fol. Kleiner sind die Stiche von Haid, Petit, Chereau, Sornique, Dupin.

Marschal de Bouflers. C. Duflos sc. fol.

Louis de la Tour d'Auvergne, Comte d'Evreux, stehend mit dem Commandostabe 1705. G. F. Schmidt sc. 1739. fol. Von Haid in schwarzer Manier.

Gaston Jean Baptiste de Choiseul, Marquis de Pralin mit dem Commandostabe 1692. J. Sarrabat sc. 1695. fol. Später wurde der Kopf in jenen das Dauphin Ludwig XIV. umgeändert.

Charles Amadée de Broglie, Comte de Revel, General-Lieutenant, mit dem Commandostabe 1690. Vermeulen sc. 1691. fol.

Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, Duc d'Antin, mit

dem Commandostabe 1713. F. Chereau sc. 1724. gr. fol. J. Audran stach 1716 dieses Bildniss in kl. fol.

Jean François Paul de Bonne de Crequi, Duc de Lesdiguières, mit dem Commandostabe. Drevet sc. 1691. fol.

Phillip de Courcillon, grand-maitre des ceremonies, im grossem Costume, Kniestück. 1700 P. Drevet sc. 1703. kl. fol.

Christian de Guldenleu, Comte de Samsoye, Colonel des dänischen Regiments 1696. P. Drevet sc. 1698, fol.

Ludwig Prinz von Baden, General der Cavallerie. Gole sc. 4.

Daniel de Chambrier, General-Major in holländischen Diensten. G. F. Schmidt sc. kl. fol.

Jean Baptist Colbert, Marquis de Torcy 1699. M. Dossier sc. 1709. gr. fol.

Charles Colbert 1691. Edelinck sc. 1691.

Nicolas Mesnager, plénipotentaire à la paix d'Utrecht 1698. Simoneau sen. sc. 1715. kl. fol.

François Charles de Vintimille, Ambassadeur 1713. J. Cundier sc. 1722. fol.

Picon, Seigneur d'Andresel 1719. F. Chereau sc. fol.

Emmanuel de Balbis, Comte de Vernon. A. Trouvain sc. gr. fol.

Philipp Ludwig Graf von Sinzendorf, im Ornate eines Schatzmeisters 1729. C. Drevet sc. 1730. gr. fol.

B. Picart stach 1713 dessen Büste nach dem Bilde von 1701. gr. fol. Interressant ist das Schwarzkunstblatt von Müller, fol.

Dom. Meyercron Eques auratus 1691. Vermeulen sc. 1694. fol.

Conradus Detleu a Dehn, Kniestück 1723. J. Chereau sen. sc. 1728. fol.

Christoph Fürer, Kniestück. J. W. Winter sc. 1733. fol.

Charles Gaspard Dodun, Controleur-général. 1724. Drevet sc. 1726. fol.

Philibert Orry, Controleur-général stehend mit dem Buche 1735. Lepicié sc. 1737. gr. fol. Das Original ist im hist. Museum zu Versailles.

Jean de Boullogne, Controleur-général, stehend mit dem Buche. J. G. Wille sc. 1758.

François Castanier vor dem Tische mit dem Briefe in der Hand. Gaillard sc. fol.

Samuel Bernard Comte de Coubert, am Schreibtische 1725. P. Drevet fils sc. 1729.

M. Bertin, trésorier, stehend in der Staatskleidung 1685. Derivet (Drevet) sc. kl. fol.

Joseph Fleurian d'Armenonville, 1709. Cars sc. 1720. kl. fol.

Marc René de Voyer de Paulmy, Marquis d'Argenson 1708. C. Duflos sc. 1711. fol. Bei Wolff in Augsburg erschien eine Copie. N. Pitau stach dieses Bildniss in gr. fol., N. Tardieu in fol., Desrochers u. Chateau im Kleinen.

Jean Antoine de Mesmes 1690. H. Jans sc. fol.; Drevet sc. 1702. gr. fol. These.

Silvius de Raousset, im Costum eines Präsidenten 1696. J. Coelemans sc. 1707. fol.

René Pucelle, Parlements Rath 1696. J. Coelemans sc. 1703. folio.

P. Drevet stach das Gemälde 1721. Desrochers, Ficquet, Leullier und zwei Ungenannte stachen es im Kleinen.

Gideon Berbier, Cons. du Roi 1698. Edelinck sc. 1700. fol.

Nicolaus le Camus, Kniestück 1713. Gest. von Thomassin und N. Tardieu.

Pierre Gillet, Doyen des Procureurs 1702. Drevet sc. 1713. fol.

Cardinus Lebret, Vater und Sohn, gest. von Coelemans, fol. oder gr. fol.

Gelehrte und Künstler.

Nicolas Boileau Despréaux mit der Feder in der Hand 1704. P. Drevet sc. 1706, fol. In kleinem Formate von Chereau, Ravenet, Daullé, le Roy, Petit, Savard, le Beau, Delaunay. P. Picart stach 1718 sein Bildniss für die Folioausgabe seiner Werke. Amsterdam chez Mortier.

J. B. Poquelin de Molière, berühmter, französischer Lustspieldichter.

Jean de Racine, der grösste französische Tragiker.

Pierre Corneille, der Schöpfer des französischen Trauerspiels.

Diese drei Bildnisse sind im historischen Museum zu Versailles.

Jean de la Fontaine 1690. Edelinck sc. für Perault's Hommes illustres, fol.

B. Picard, Pinsio, C. Dupin, E. Ficquet, J. B. Scotin, Desrocher's, Delaunay haben dieses Bildniss im Kleinen gestochen. Das Original ist im historischen Museum zu Versailles.

B. de Fontenelle 1702. M. Dossier sc. 1709. 8.

J. F. Regnard. Ficquet sc. 8.

Charles d'Hozier, k. Rath. 1686. G. Edelinck sc. 1691. fol.

Maximilien Titon, ecuyer 1688. P. Drevet sc. fol.

Jean Balthasar Keller, commissaire des fontes de l'artillerie de France, 1695. Edelinck sc. 1697, gr. 4.

Copie von Kleinschmidt, fol.

Das Original ist neben jenem des J. J. Keller im historischen Museum zu Versailles, gest. von Sichling für die Gall. hist.

Pierre Surirey de St. Remi, commissaire provincial de l'artillerie de France 1695. Edelinck sc. 1697. gr. 4.

Pierre Clement Daffincourt, Ingenieur du Roi, stehend mit einem Bogen Papier. J. Audran sc. kl. fol.

Nicolaus Delaunay 1715. J. Chereau sc. 1719. fol.

Claude Gendron, Medecin 1704. J. Daullé sc. 1737. fol.

J. B. Silva, Dr. medicinae 1740. G. F. Schmidt. sc. 1742. gr. fol.

Guy Crescent Fagon, premieur médeciu de Roi 1694. Edelinck sc. 1695. kl. fol.

François de la Peyronie, Chirurgien. J. Daullé sc. 1755. fol.

Jules Hardou in Mansart, Architekt, 1702. Edelinck sc. 1704. gr. fol.

Das Original befindet sich im Museum des Louvre. Im Grunde sieht man die Kirche der Invaliden.

Robert de Cotte, Intendant des bâtimens, jardins etc. mit dem Buche 1713. Drevet sc. 1717. fol. Dieses berühmte Blatt ist unter dem Namen des Bildnisses mit der schönen Hand bekannt.

Louis de Boulogne, ecuyer etc. 1729. Lepicié sc. 1736. fol.

Pierre Mignard, premier peintre du Roi, mit Crayon und Portfeuille 1691. Schmidt fec. 1744. fol.

Das Original befindet sich im Museum des Louvre.

Le Brun und Mignard. Im hist. Museum zu Versailles, ehedem in Museum des Louvre. Gest. von Pedretti für die Gall. hist.

Charles de la Fosse, peintre du Roi 1691. Duchange sc. 1707, kl. Fol.

Claude Hallé, peintre du roi 1725. Delarmessin sc. 1730 fol.

Joseph Parrocel, peintre de bataillès 1691. J. G. Wille sc. 1744. fol.

Sebastian Bourdon, peintre du Roi 1733 L. Cars sc. 1733. fol.

Den Kopf hat Bourdon selbst gemalt, Rigaud das Uebrige.

Simon Schynvoet, Architekturzeichner. P. Schenck sc. 4.

Ernest Guillaume Londicerus, gest. von Schenck 4.

Francois Girardon, sculpteur du Roi, 1705. Duchange sc. 1707. fol.

Nicolaus Coustou, sculpteur du Roi 1725. Dupuis sc. 1730. fol.

Antoine Coysevox, sculpteur du Roi 1702 J. Audran sc. 1708. fol.

Michel Anguier, sculpteur du Roi. L. Cars sc. fol.

Martin van den Baugaerd, genannt Desjardins, sculpteur du Roi, die Hand auf einen Kopf gestützt, 1692. G. Edelinck. sc. 1698. fol.

Das Original ist im Museum des Louvre.

Gharles Simonneau, Cabinets-Zeichner des Königs. P. Dupuis. sc. 8.

Fréderic Leonard, imprimeur du Roi 1688. G. Edelink sc. 1689. fol.

C. Vermeulen stach 1692 dieses Bildniss in 4.

Morel, amateur de tableaux, mit einem Basrelief, welches das Bildniss Schenk's vorstellt. P. Schlenk sc. 4.

Rigaud, Jean, Zeichner und Kupferstecher, wurde gegen 1700 in Paris geboren, wo er auch die längste Zeit seines Lebens zubrachte. Man nennt ihn Neffen des berühmten H. Rigaud, der ihm aber nicht in der Malerei vorleuchtete. J. Rigaud widmete sich ausschliesslich der Radirkunst, und lieferte zahlreiche Blätter, die grössere Beachtung verdienen, als jene seines Sohnes Jean Baptist, der die von seinem Vater begonnenen Folgen fortsetzte. Er bezeichnete seine Blätter gewöhnlich mit J. B. R. oder mit dem Namen, während der Vater auf selbe J. R. oder Rigaud del. et sc. setzte. Da indessen beide Künstler in so nahe Berührung kommen, so nennen wir unten ihre Blätter gemeinschaftlich. Der Vater starb 1754.

Die Blätter dieser Künstler sind sehr zahlreich jene des Vaters besonders geistreich behandelt. Viele bieten Ansichten von Paris, der königlichen Schlösser und anderer Staatsgebäude. Als completes Werk haben sie den Hauptitel: Maisons royales et autres palais remarquables en France.

1) Eine Folge von sechs Landschaften mit biblischer Staffage: Christus wie er der Magdalena erscheint, der Besuch Maria's bei Elisabeth etc. qu. fol.

2) Le diner flamand, nach Teniers, qu. fol.

3) Le divertissement flamand, nach demselben, qu. fol.

Diese beiden Blätter sind von J. B. Rigaud.

4) Réception des Chevaliers de Lordre du St. Esprit en 1724, im Jahre 1730 gestochen, fol.

Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse von Duchange.

5) Cerémonie pour le mariage de Mme. Louise Elisabeth de France et de Don Philippe d'Espagne, fol.

Im frühern Drucke vor der Schrift.

6) Joute faite sur la rivière de Seine (pour le même mariage.) Rigaud del et sc. qu. fol.

Im ersten Druck vor aller Schrift.

7) Ordre de bataille des Impériaux et de Suédois à Lutzen. Ohne Name, qu. fol.

8) Eine Folge von 6 Blättern: L'exercice de la fronde; les trois sauts; la course; la bastide; la foule; la joute, jedes mit vier französischen Versen versehen, qu. fol.

Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.

9) Eine Folge von 6 Seestücken mit Galeren: Construction des galères, baptême ou bénédiction des galères; fêtes des ga-

lères à Marseille; armement des galéres; coup du départ et embarquement des galéres; retour des galéres, qu. fol.
Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.

10) Eine Folge von 6 andern Seestücken: Chantier de Construction des vaisseaux; vaisseaux prêts à être lancé en mer; armement des vaisseaux; départ des vaisseaux de la rade de Toulon; combat des vaisseaux; naufrage des vaisseaux, qu. fol.

Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift. Diese beiden Folgen kommen auch in Einem Hefte vor, unter dem Titel: Marines et suite des galères ou sont représentez semlable sujets de vaisseaux etc.

11) Ansicht eines Mauthbureau's am Ufer des Meeres, qu. 8.
12) Eine Folge von 35 Blättern, die sich auf die Taktik der Alten beziehen.
13) Représentation des actions les plus considérables du siège d'une place. Folge von 6 Blättern: Ouverture de la tranchée; comment on soutient et repousse les sorties; attaque et logement du chemin couvert; attaque des deux bastions aprés les brêches; assaut donné au corps de la place; la place donné au pillage, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

Diese Blätter, so wie einige andere mit Maschinen, gehören zu einem Werke: La science des ingénieurs, dessen Titel Rigaud ebenfalls gestochen hat. fol.
14) Vue de Paris, prise du Pont-Royal, kl. Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
15) Vue des Invalides, prise de la grille royale, sehr kleines Blatt.
16) Vue génerale de Paris, prise de la hauteur de Chaillot, qu. fol.
17) Dieselbe Ansicht, vom Observatoire aus, qu. fol. Eine solche von Mesnil-Montant aus, qu. fol.
18) 22 andere Ansichten von Paris, fol.
19) Vue de Bicêtre et de l'Hospital, qu. fol.
20) La promenade du jardin de Luxembourg et la vue du château, gr. qu. fol.
20) La promenade du jardin de Tuiléries, gr. qu. fol.
22) Vue du cours de Marseille dessiné sur les lieux pendant la peste qui à ravagé cette ville en 1720. gr. qu. fol.
23) Vue de l'Hôtel de ville de Marseille, dessiné sur les lieux pendant la peste de 1720. Das Gegenstück.
24) Eine Folge von 12 Ansichten des Schlosses, Parkes u. s. w. von Versailles, qu. fol.
25) Eine Folge von 12 Ansichten der Bosquets des Gartens daselbst, gr. fol.
26) Eine Ansicht des Schlosses von Versailles, wenn man von Paris herkommt, gr. qu fol,
27) Sechs verschiedene Ansichten des Schlosses von Marly, qu. fol.
28) Sechs Ansichten von Fontainebleau, qu. fol.
29) Sechs Ansichten von Chantilly, qu. fol.
30) Sechs Ansichten von Sceaux du Maine, qu. fol.
31) Zwei Ansichten von Vincennes, qu. fol.
32) Sechs Ansichten des Schlosses von Meudon, qu. fol.
33) Zwei Ansichten von St. Germain en Laye, qu. fol.

34) Zwei Ansichten das Schlosses von Choisi, qu. fol.
35) Drei Ansichten des k. Pallastes von Anet, qu. fol.
36) Drei Ansichten des Schlosses von Amboise, gr. fol.
37) Zwei Ansichten des kgl. Pallastes von Clagny bei Versailles, qu. fol.
38) Zwei Ansichten des kgl. Schlosses von Monceaux, qu. fol.
39) Zwei Ansichten des kgl. Schlosses von Chambort, qu. fol.
40) Zwei Ansichten des Schlosses von St. Ouen, qu. fol.
41) Drei Ansichten des Schlosses von Belvue, qu. fol.
42) Zwei Ansichten des Schlosses von Bercy, qu. fol.
43) Ansicht des Pallates Bourbon. J. Rigaud del. J. B. Rigaud sc. gr. qu. fol.
44) Ansicht des kgl. Schlosses von Madrid, qu. fol.
45) Ansicht des Schlosses von Hamptoncourt, s. gr. qu. fol.
46) Ansicht von Greenwich vom Observatorium aus, s. gr. qu. fol.
47) Ansicht des Hospitals daselbst, s. gr. qu. fol.
48) Ansicht des Parks von St. James vom Buckinghamhouse aus, s. gr. qu. fol.
49) Ansicht eines anderen englischen Schlosses, wie vor demselben ein Concert aufgeführt wird, s. gr. qu. fol.
50) Acht Ansichten von verschiedenen englischen Gärten und Schlössern, qu. fol.
Von allen diesen englischen Prospekten gibt es Abdrücke ohne Schrift.
51) Livre de paysage et marines, ou sont représentées les aventures des voyageurs, 13 Blätter mit dem Titel, von 1 — 12 numerirt, kl. fol.
Es gibt Abdrücke ohne und mit der Schrift.
52) Folge von 6 Landschaften mit Spielen und Kämpfen von Landleuten, qu. fol.
53) Zwei kleine Landschaften mit Figuren und Gebäuden, qu. fol.
54) Eine kleine Vignette mit einem Berge, welchen mehrere Figuren zu erklimmen suchen. Ueber dem Berge ist das Auge Gottes.
55) Eine kleine Schlussvignette: Amor mit dem Buche sitzend.
56) Zwölf kleine Vignetten für einen Roman, mit und ohne Namen.
57) Mehrere Darstellungen nach Molières Comödien, 12 kleine Blätter.

Rigaud, John Francis, Historien- und Portraitmaler, aus der französischen Schweiz gebürtig, begann in England seinen Wirkungskreis, und malte in London zahlreiche Werke, die ihre Lobredner fanden, besonders jene aus seiner frühern Zeit. Rigaud war auch Mitglied der k. Akademie zu London, huldigte aber dem damals herrschenden Systeme weniger, als seine englischen Kunstgenossen. Er strebte nach grösserer Naturwahrheit in der Form, vermied die grellen Contraste, trachtete nach grösserer Wahrheit in der Färbung, blieb aber nicht frei von dem Einflusse der theatralischen Weise der französischen Schule, aus welcher er in seiner frühesten Zeit die Vorbilder genommen hatte. Ueber seine Kunst in der Composition können wir uns durch mehrere nach seinen Gemälden gestochene Blätter überzeugen, worunter wir zunächst jene in der von Boydell herausgegebenen Shakespeare-Gallerie nennen. Ryder stach dafür Rigaud's Scene aus Heinrich IV. Act. 5. S. 4., wo Prinz Heinrich, Hotspur und Falstaff auftreten. Aus der Comedy

of Errors malte er Act 5 S. 1., welche C. G. Playter gestochen. Zu seinen Hauptbildern gehören aber diese beiden Compositionen nicht; man zog damals ein früheres Bild des Simson weit vor. Die Critiker lachten über seine Scenen aus Shakespeare, und sagten, Rigaud könne nur einen Simson malen. Als verdienstvolle Werke nennt man auch eine Vestalin, Johannes auf Pathmos und das Bildniss von Mallet du Pan. Dazu sind auch einige andere zu zählen, die durch Kupferstiche von Bartolozzi bekannt sind: Vortiger und Rowena; König Johann von Frankreich geräth in die Gefangenschaft Eduard III.; die Herzoge von Northumberland und Suffolk bitten Jane Gray die Krone anzunehmen; der Abschied der Wittwe Edward's IV. von ihrem jüngsten Sohne; Jeanne von Flandern zu Rennes; die Kaiserin Mathilde, wie sie die Gemahlin des Königs Stephan mit Stolz zurückweiset. Unter Bartolozzi's Leitung wurde von Pastorini auch Walter und Griselda gestochen; von J. Walker Ruth und Boas; von Bettelini die Königin Elisabeth als Wittwe Edward's IV., die ihren Sohn dem Onkel übergibt, und von J. R. Smith die Bildnisse der Künstler Ag. Carlini, F. Bartolozzi und J. Cipriani auf einem Blatte. In Landon's Annalen IV. 281. sind zwei seiner Bilder im Umrisse gestochen, die Hinrichtung der Maria Stuart, und die Empfindung der Zuschauer nach Vollendung dieses Mordes. Auch in der Verzierungskunst im Geschmacke seiner Zeit leistete der Künstler Ausgezeichnetes. Das nach seinen Zeichnungen im Innern decorirte Haus der Mistris Montague in Portman-Square galt für das zierlichste und geschmackvollste im ganzen Reiche.

Dann haben wir von diesem Künstler auch eine englische Uebersetzung des Tractates von Leonardo da Vinci, unter dem Titel: A Treatise on Painting by L. da Vinci, faithfully translated from the original italian, and digested under proper hands, by John Fr. Rigaud. Illust. with 23 copper-plates and other figures etc. London 1806 und 1838. Der Künstler starb 1810.

Rigefried, Goldschmied, lebte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu Soest. Im Dome selbst ist der Reliquienbehälter des hl. Proclus von ihm gefertiget. Dieses reiche Werk trägt die Jahrzahl 1313. Becker in Kugler's Museum 1836. S. 396.

Righetti, Francesco, Bildhauer und Erzgiesser zu Rom, ein berühmter Künstler seines Faches. Es finden sich mehrere Bronzewerke von seiner Hand, theilweise nach Canova's Modellen. Sein Werk ist auch das colossale Pferd der Statue Carls III. zu Neapel, nach Canova's Modell. Die Statue des Königs hatte sein Sohn Luigi gegossen, da Francesco 1820 in Rom starb, bald nach Vollendung des Gusses.

Righetti, Luigi, Bildhauer und Erzgiesser, der Sohn des obigen Künstlers, auf welchen sich das Talent des Vaters fortgeerbt hatte. Er stand diesem bei seinen Arbeiten bei, und als der alte Righetti vor Vollendung der Reiterstatue Carl III. von Neapel mit Tod abgegangen war, führte Luigi das Werk fort. Er goss die Statue, und so steht jetzt Canova's Werk zur Bewunderung der Nachwelt da. Der Guss ist einer der grössten und kühnsten, die je unternommen wurden. Im Jahre 1828 goss er zu Neapel die colossalen Statuen Carl IV. und Ferdinand I. Auch dieses Unternehmen gelang ihm so gut, dass diese Werke an Vollkommenheit den besten ihrer Art nicht nachstehen.

Righi, Angelo, Maler von Rom, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Bartoli nennt von ihm ein Bild des heil. Thomas in der Kirche des hl. Thomas zu Pavia, 1605 gemalt.

Righi, Andrea, Maler von Empoli, war Schüler von P. Dandini. Arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts.

Righini, Pietro, Architektur- und Dekorationsmaler, wurde 1680 in Italien geboren. Er malte im Vaterlande, so wie im Auslande zahlreiche Theaterdecorationen, und verzierte auch Palläste. Im Verlage des M. Engelbrecht erschien nach seinen Zeichnungen eine Folge von Theaterdecorationen im Stiche, wenigstens sechs Blätter, kl. qu. fol.

Righini starb um 1745.

Righini, Pietro, Landschaftsmaler zu Turin, einer der ausgezeichnetsten italienischen Künstler seines Faches, dessen Werke in den vorzüglichsten Cabinetten gefunden werden. Der König von Sardinien ernannte ihn zum Hofmaler, und desswegen sind die meisten seiner Werke in Turin zu finden. Mehrere derselben haben eine bedeutende Grösse, während andere als Cabinetsbilder kleinerer Art das Wohlgefallen des Beschauers erregen. In seinen Werken erkennt man ein fleissiges Studium der Natur und der classischen Meister seines Faches. Righini geniesst schon viele Jahre den ehrenvollsten Ruf, und behauptet ihn noch gegenwärtig.

Righino, s. Righini.

Rigo, Meister, ein deutscher Maler, dessen in den Statuten der Paduauer Maler von 1441 gedacht wird. Gaye liess diese Statuten im zweiten Bande des Carteggio inedito etc. abdrucken.

Rigo, Michel, Maler von Genua, bildete sich in Paris zum Künstler, und unternahm dann eine Reise nach Aegypten. Hier fertigte er zahlreiche Zeichnungen und Skizzen, und malte auch mehrere Bilder, unter welchen die Predigt eines orientalischen Fanatikers, welche man im Jahre XIII. auf dem Pariser Salon sah, als sehr charakteristisch gerühmt wurde. Weniger gelungen waren zwei grosse Bilder, welche er 1807 ausstellte. Das eine stellt Napoleon dar, wie er gegen den aufrührerischen Divan in Cairo mit Milde verfährt, das andere ebenfalls einen Wohlthätigkeitszug Napoleon's gegen eine arabische Familie, und Spötter sagten von Rigo's Bildern, dass sie ebenfalls der Milde Napoleon's bedürften. Doch malte Rigo auch noch später Bilder, welche den Kaiser Napoleon verherrlichen sollten. Eines dieser Bilder zeigt denselben am Grabe Friedrich II., ein anderes stellt den Erzbischof und die Deputirten des Senates von Genua dar, wie sie um Vereinigung Liguriens mit Frankreich bitten. Nach dem Sturze Napoleons ging Rigo nach Italien zurück, wo er auch gestorben ist.

Rigouldts, s. J. P. van Thielen.

Riguel, Melchior, nennt Fiorillo einen spanischen Maler, der 1605 einige Chorbücher der Cathedrale von Sevilla mit Miniaturen verziert hat.

Rijberg, s. Ryberg.

Rickaert, s. Ryckaert.

Riland, s. Ryland.

Riley, John, Maler, wurde 1646 zu London geboren, und von Fuller und Zoust unterrichtet. Allein er verdankt noch mehr den eigenen Bemühungen, besonders seinem fleissigen Studium nach der Natur, dass er in kurzer Zeit selbst neben Lely und Kneller genannt wurde, obgleich er durch den Ruhm des letzteren verdunkelt wurde. Das erste Werk, welches ihn allgemein bekannt machte, ist das Bildniss des Lord Keeper North zu Wroxton. Hierauf malte er Carl II., der sich ausserordentlich getroffen fand. Auch die Bildnisse Jakob's II. und der Königin Maria malte er, so wie andere Mitglieder der königlichen Familie. Nach Lely's Tod wurde er Hofmaler Carl II., und in gleicher Eigenschaft bestätigte ihn auch König Wilhelm, dessen Bildniss, so wie jenes der Königin Maria, zu seinen vorzüglichsten Werken gehören. Zu seinen besseren Werken gehören dann auch noch die Bildnisse des Grafen Lewis von Feversham (gestochen von J. Becket), (des Bischofs Saunderson zu Christ-Church in Oxford, des Herzogs von Ormond daselbst, des Londoner Bischofs Henry Compton (gestochen von J. Becket), des Rev. Gilbert Burnet (gestochen von J. Smith), des Richard Busby, Master of Westminster School (gestochen von J. Watson), des Herzogs John von Laudermerset (gestochen von Beckett) des Herzogs Jakob von Sommerset (gestochen von Beckett), des Lordmayor Rob. Clayton (gestochen von Smith) u. s. w.

Riley gleicht an Verdienst den G. Kneller, aber seine Schüchternheit konnte der Anmassung seiner Kunstgenossen das Gleichgewicht nicht halten. Er setzte in seine Kräfte das grösste Misstrauen, und liess sich auf diese Weise leicht verdrängen. Im Jahre 1691 starb der Künstler.

Riley, Charles Reuben, Maler, geb. zu London um 1756, war Schüler von Mortimer, und ein Künstler von nicht unbedeutendem Rufe. Er malte historische Darstellungen, fertigte aber meistens nur Zeichnungen für Buchhändler. Starb 1798.

Rimachi, Hualpa Ynca, nennt Ticozzi im Dizionario d'artisti einen alten peruanischen Ingenieur, der die berühmte Festung in Cusco erbaut hat. Er gibt auch eine Beschreibung von diesem Werke der Ynkas, glaubt aber im Allgemeinen, dass die Nachrichten über die wunderbare mexicanische Architektur theilweise fabelhaft seyn dürften. Dieses mag wohl in Bezug auf die Künstler der Fall seyn, die Bauwerke liegen uns aber jetzt durch die Bemühungen eines Dupaix, Nebel u. a. in herrlichen Abbildungen vor.

Rimbrecht, s. Rimprecht.

Rimenici, Giovanni, der erste bekannte Maler von Rimini, von welchem sich aber nichts erhalten zu haben scheint. Seiner fand Graf M. Fantuzzi in einer Urkunde von 1386 erwähnt. Monumenti ravennati VI. Er könnte auch zu Gio. Francesco da Rimini in irgend einer Beziehung stechen.

Riminaldi, Orazio, Maler von Pisa, war daselbst Schüler des ältern Lomi, in Rom des Jüngeren, ahmte aber keinem von bei-

den nach. Auch dem Carravaggio folgte er nur kurze Zeit, denn er hatte Werke von Dominichino gesehen, und die Carracci schätzen gelernt. In den Umrissen und Gewändern erscheint er grossartig im Carraccischen Style, auch in der Composition ist er reizend und anmuthig; allein seine Farbenmischung und die schlechte Grundirung hat seinen Werken sehr geschadet. Lanzi erkennt in ihm den besten Pisanischen Maler damaliger Zeit, den selbst in Florenz keiner übertraf. Dass er ein Meister von edlem Charakter ist, beweisen auch die nach seinen Werken vorhandenen Blätter. In Pisa waren sehr schöne Altartafeln von ihm, und davon wurde ein Bild der heil. Cäcilia später im Pitti aufgestellt. Zwei biblische Darstellungen auf dem Chore im Dome zu Pisa nennt Lanzi ein wahres Studium für den, der die Kunst jener Periode kennen lernen will. In der Kuppel des Domes malte er die Himmelfahrt der heil. Jungfrau, nach Lanzi eines der best verstandenen und vollendetsten Oelbilder, die man in Toskana sieht. Es war Riminaldi's letztes Werk. Der Künstler starb 1630 an der Pest, erst 32 Jahre alt. Sein Bruder Girolamo malte in der Kuppel die letzte Figur aus, und die Familie erhielt dafür 5000 Scudi. In der Gallerie zu Florenz ist sein Bildniss, welches D. Campiglia gestochen hat. Piccini stach das erwähnte Gemälde der Marter der heil. Cäcilia. Auch Lorenzini stach dieses Bild für das florentinische Galleriewerk, und dann die eherne Schlange. C. Mogalli stach den Genius der Tugend von allerlei Attributen umgeben. G. Cecchi stach diese Darstellung für M. Lastri's Felsina pittrice.

Riminaldi, Girolamo, der Bruder des Obigen, war ebenfalls Maler, aber jenem nicht gleich. Indessen war auch er nicht ohne Ruhm, denn die Königin von Frankreich berief ihn nach Paris. Auch nach Neapel musste er kommen, um in der Capelle des heil. Januarius zu malen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rimini, Giovanni Francesco da, Maler von Rimini, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen aber eine Urkunde bei Gaye (Carteggio inedito d'artisti I. 244) erwähnt. Er schreibt an die Offizialen des Domes von S. Petronio zu Bologna, weil er daselbst in der St. Brigitten-Capelle gemalt hatte. Das Schreiben hat kein Datum, von späterer Hand wurde aber 1471 hinzugesetzt. S. auch Gio. Rimenici.

Rimini, Giovanni, oder Gio. Francesco da, Maler, wird von Lanzi unter die Schüler des Gio. Bellini gezählt, und somit ist er wahrscheinlich von dem obigen Künstler zu unterscheiden. In der Gallerie Ercolani zu Bologna soll ein mit seinem Namen bezeichnetes Bild gewesen seyn. Dieser Künstler arbeitete um 1500; der um 1470 lebende Künstler dieses Namens, dessen in Oretti's Memorie gedacht wird, dürfte den obigen angehen.

Rimini, Lattanzio da, Maler von Monterubbiano, hatte den Beinamen L. della Marca oder Marcheggiano. Er soll Schüler des Perugino gewesen seyn; allein Lanzi erkannte in einem Bilde, welches in S. Maria del Populo zu Perugia von ihm aufbewahrt wird, eher die Schule G. Bellini's. Dieser Maler lebte noch 1553, wie Mariotti angibt.

Rimini, Bartolomeo und Benedetto da, s. Coda.

Rimino, da, s. Rimini.

Rimpfinger, Peter, Goldschmied zu Augsburg, begann 1482 aus Auftrag des Bischofs Johann II. von Augsburg einen Altar von Silber, der mit Tafeln von 330 Mark am Gewicht, welche das Leiden des Heilandes vorstellen, geziert wurde. Die Vollendung des Werkes erlebte Bischof Johann nicht, erst Heinrich von Lichtenau sah es vollendet. Braun's Geschichte der Bischöfe von Augsburg III. 84.

Rimprecht, Maler von Tryberg, ein sehr talentvoller junger Künstler, dessen Bilder zu grossen Erwartungen berechtigen. Im Kunstblatte von 1838 wurde er zuerst ehrenvoll erwähnt, und auch 1839 Nr. 23. wird eines seiner Bilder, welches zwei Liebende vorstellt, die Smollis trinken, gerühmt und genau beschrieben. Dieses schöne Gemälde ist im Geschmacke Terburg's behandelt. Im Jahre 1840 wurde seine Bauernhochzeit im Schwarzwalde gerühmt, namentlich der charakteristischen Auffassung wegen. Sein Name wird auch Rimbrecht geschrieben.

Rinaldi, Santo, Maler von Florenz, genannte Tromba, Schüler von Furini, malte Schlachten und Landschaften, die sich aber nicht viel über das Mittelmässige erheben. Rinaldi war als Maler auch nie sehr bekannt, vielleicht mehr als Dichter. Die Akademie der Arkadier zählte ihn unter ihre Mitglieder. Starb gegen Ende des des 17. Jahrhunderts im 56 Jahre.

Rinaldi, Girolamo, Architekt zu Bologna, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1628 baute er die Kirche S. Girolamo und Eustachio vor dem Thore St. Mammolo in Bologna.

Rinaldi, Antonio, Architekt von Rom, gründete um 1750 seinen Ruhm, und behauptete ihn fortwährend selbst im Auslande. Er ist einer derjenigen, die wieder anfingen, ihr Augenwerk auf die Denkmäler der alten klassischen Baukunst zu richten, und in eigenen Werken die Formen derselben in Anwendung zu bringen. Er wurde ins Ausland berufen, und zu St. Petersburg von der Kaiserin Catharina II. mit Auszeichnung behandelt. Er modernisirte auf Befehl dieser Fürstin das von Menzikof erbaute Schloss zu Oranienburg. Auch die Bauten in Gatschina leitete er. Dann fertigte Rinaldi den Plan zur Isaakskirche in St. Petersburg, die aber nach mehreren Abänderungen erst in neuester Zeit vollendet wurde. Der Künstler starb um 1780.

Rinaldi, Giovacchino, Mosaikarbeiter, wurde um 1770 in Italien geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er setzte Bildnisse und andere Darstellungen in Mosaik. Unter den ersteren ist auch jenes des Napoleon in einfachem Soldatenrocke. Rinaldi erhielt 1810 in Paris 3000 Scudi dafür.

Rinaldi, Rinaldo, Bildhauer aus Padua, erhielt den ersten Unterricht auf der Akademie zu Venedig und ging dann 1820 als Pensionär derselben zur weiteren Ausbildung nach Rom. Hier nahm ihn Canova auf, und dieser Meister pflegte das Talent seines Zöglings mit solcher Sorgfalt, dass Rinaldi in kurzer Zeit mit Auszeichnung genannt wurde. Rinaldi hat auch schon durch zahlreiche Werke bewiesen, dass der Geist Canova's an ihm nicht spurlos vorübergegangen. Seine Arbeiten tragen entschieden das Gepräge von

Canova's Schule, die sich neben jener Thorwaldsen's in eigenthümlicher Weise geltend machte, und in Italien noch gegenwärtig die meisten Anhänger zählt. Eines der früheren Werke dieses Meisters ist eine Gruppe in halber Lebensgrösse, Chiron vorstellend, wie er den Achilles die Lyra spielen lehrt, seit 1821 im Besitze der Kaiserin von Oesterreich. Eine lebensgrosse, aus gleicher Zeit stammende Gruppe, stellt Procris und Cephalus dar, und eine dritte die Camilla, welcher ein Alter das Bogenschiessen lehrt, lauter Werke, die wegen der Schönheit der Form und der lebendigen Gruppirung gerühmt wurden. Auch in der technischen Behandlung zeichnen sich die Arbeiten dieses Künstlers aus. Bei den Carmelitern zu Padua sind zwei zwölf Palmen hohe Engel von Rinaldi, und in anderen Kirchen daselbst, so wie in Rom sieht man Grabmonumente von seiner Hand gefertiget. Zu seinen Hauptwerken der späteren Zeit gehöret die Marmorstatue der Jeanne d'Arc, ein weiblicher Ritter, für Paris bestimmt; ferner die Gruppen des Ulysses, von seinem alten Hunde erkannt; die colossale Marmorstatue des hl. Stephan, in dessen Capelle in der Kirche des heil. Paulus zu Rom, 1839 aufgestellt, und einige andere Bildwerke. Darunter sind auch Büsten zu zählen.

Rinaldi ist Professor an der Akademie von St. Luca zu Rom.

Rinaldi, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und noch in der ersteren Zeit des folgenden. Es finden sich von ihm mehrere Blätter in Stich- und Punktirmanier, gewöhnlich im Folioformate.

1) Das Bildniss Rafael's, nach letzterem punktirt, fol.
2) Jenes von Tintoretto, fol.
3) Eine kleine heil. Familie, halbe Figuren, nach eigener Erfindung, flüchtig aber geistreich radirt, qu. oval.
4) Veduta dell' arco di Constantino.
5) Veduta dell' arco di Settimio Severo.
6) Veduta dell' arco di Druso.
6) Tempio di Giove tonante.
8) Tempio di Minerva medica.
9) Tempio della Sibilla.
10) Tempio della pace.
11) Tempio della Faustina.
12) Prospetto del Pantheon.
13) Piazza di S. Pietro, im Umriss gestochen, s. gr. fol.
14) Foro Romano oder Campo vaccino.

Rinaldo, Domenico, Maler von Rom, war Schüler des Giulio Romano und neben Fermo Guisoni dessen Theilnehmer an den Arbeiten in Mantua. Er arbeitete im Style seines Meisters, huldigte, aber nur der Ausartung des letzteren und übertrieb dieselbe noch. Zu seinen besseren Werken gehört ein Altarbild in S. Agnese zu Rom, die hl. Jungfrau mit St. Augustin und St. Hieronymus vorstellend. Man nennt diesen Künstler auch einen Mantuaner; allein es finden sich Bildnisse nach ihm, auf welchen ausser den Buchstaben D. R. R. Inu. auch der Name Domenico Rinaldo Romanus invenit steht. Diese von Joseph Patigny gestochenen Bildnisse bilden eine Folge von circa 60 Blättern, und stellen Kreuzfahrer dar. Blühte um 1550.

Rinck, Adolph, Maler zu Berlin, bildete da sich selbst auf der kgl. Akademie, und ging dann um 1835 zur weiteren Ausbildung nach

13*

Paris. Er malt Genrebilder verschiedener Art und Bildnisse. Dümmler lithographirte eines seiner Gemälde, die Eintracht betitelt.

Rincklake, J. C., Maler zu Münster, hatte schon zu Anfang unsers Jahunderts Ruf. Er malte Bildnisse, die das Verdienst vollkommener Aehnlichkeit haben. Jenes des Grafen Leopold von Stollberg hat J. G. v. Müller 1810 gestochen, Oval fol. M. Steinla dasselbe Bildniss copirt, 4. Michelis in Oldenburg stach das Bildniss des Ministers von Fürstenberg.

Rincon, Antonio del, Maler, ein Künstler, welchen die Spanier als denjenigen bezeichnen, der die Malerei zu einer naturgemässeren, lebensvolleren Darstellung geführt hat. Er wurde um 1446 zu Guadalaxara geboren, und in Italien herangebildet, wo er Schüler von And. del Castagno und Dom. Ghirlandajo gewesen seyn soll, wie Cean Bermudez angibt, jedoch ohne sichere Belege dafür zu haben. Rincon scheint schon in Spanien die Kunst geübt zu haben; denn Bermudez fand im Archive des Cathedrale zu Toledo eine Notiz, nach welcher 1483 Maestro Antonio und Pedro Berruguette die Wandbilder des alten Sagrario ausgeführt haben, bedeutende Werke für den jungen Rincon, wenn wirklich jener Antonio dieser ist. In einem Oratorium bei den beschuhten Augustinern zu Granada schreibt man ihm nach alter Tradition den Oelberg zu, und in der Pfarrkirche von Robledo de Chavela sind sieben Darstellungen aus den Leben Mariens, wovon die mittlere ihre Himmelfahrt vorstellt, schöne Bilder, voll Charakter und Ausdruck. Rincon stand im Dienste Ferdinand V. und der Donna Isabel. Mann schreibt ihm die Bildnisse dieses Königspaares in San Juan de los Reyes zu; allein mit voller Sicherheit kann man dieses so wenig behaupten, als dass er den letzten maurischen König, den Boadil gemalt hat. Er lebte am Hofe Fernando's, welchen er 1500 in Sevilla aufschlug. In diesem Jahre starb der Künstler in der genannten Stadt. Bermudez konnte den Ort nicht bestimmen.

Im Auslande sind seine Werke sehr selten. In der kaiser. Eremitage zu St. Petersburg führt ein Gemälde seinen Namen, welches die Madonna vorstellt, wie sie das Kind säugt. Ehedem war dieses Bild in Hope's Sammlung. Man könnte es mit Werken A. Dürer's vergleichen, doch hat das Gemälde durch spätere Uebermalung verloren. Im Helldunkel zeigt es einzelne sehr gelungene Parthien. Die Maria ist eine Gestalt voll zarter weiblicher Schönheit.

Rincon, Fernando del, Maler und Sohn des Obigen, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Toledo, 1503—4 in Gemeinschaft des Juan de Borgonna an dem Hauptaltare der Cathedrale daselbst. Im Jahre 1518 malte er für das Collegio mayor von S. Ildefonso in Alcala de Henares ein Bild, und erhielt dafür 500 Maravedis. Dieses ersah Bermudez aus einem Documente jenes Collegiums, worin aber nur von einer cierta pintura die Rede ist. Fiorillo erwähnt seiner nur obenhin.

Rindfleisch, Johann Christoph, Maler von Breslau, hatte als Künstler Talent, wurde aber nur 23 Jahre alt. Starb zu Paris 1631. Ueber seine Verhältnisse s. Kundmann Silesia in numis p. 235.

Rindler, Carl, Maler zu Berlin, besuchte daselbst um 1830 die

Akademie der Künste, und erfreute sich der Leitung des Professors Kolbe. Er malt Bildnisse und Genrestücke, von welchen mehrere ausgezeichnetes Lob verdienen.

Ring, Ludger zum, Maler, gehört einer zahlreichen westphälischen Künstlerfamilie an, die zu Münster blühte, und deren Werke den Uebergang in die moderne Richtung der Kunst bezeichnen, indem diese Künstler sich die italienische Behandlungsweise anzueignen suchten. Den älteren Ludger lässt Heller (Monogrammen Lexicon) 1496) geboren werden und 1547 sterben. Sein Hauptwerk, vom Jahre 1538, ist jetzt im Besitze des westphälischen Kunstvereins zu Münster. Es stellt Gott Vater von himmlischen Heerschaaren umgeben als Rächer der Sünden dar, Christus und Maria fürbittend zu den Seiten. Dieses Bild ist nach Kugler II. 152 von grossartigem Ernst, aber ohne Anmuth, und leider verletzt. Ob das in dieser Sammlung befindliche Bildniss dem älteren oder jüngeren Ludger angehöre, wissen wir nicht.

Der jüngere Ludger zum Ring scheint von nicht geringerer Bedeutung zu seyn. Im kgl. Museum zu Berlin ist ein tüchtig gemaltes Bildniss von ihm, und mit einem Monogramme bezeichnet. Dann ist da ein etwas wunderliches Küchenstück von 1562, mit der Schrift: Lvdgerv. Ringivs. Monast. Eriinsis. Pictor. Diese grosse Küche ist mit Vorräthen angefüllt, und hinterwärts fällt der Blick in ein offenes Gemach, in welchem so eben die Hochzeit zu Cana gefeiert wird. Die Figuren sind nach Kugler (Besch. d. Gallerie des Museums S. 187) von wenig Bedeutung, nur die Köpfe von ziemlichem Portrait-Charakter. Das Beiwerk ist im Einzelnen meisterhaft ausgeführt, und bildet ein merkwürdiges Beispiel von dem ersten bedeutenderen Hervortreten dieser dem Stillleben angehörigen Gegenstände.

Dann finden sich auch Zeichnungen, die einem dieser beiden Künstler angehören dürften. In der königlichen Sammlung der Handzeichnungen zu München ist eine getuschte Zeichnung, Mucius Scävola vorstellend, mit dem Buchstaben R. Dieses R. soll Ringel oder Ringly bedeuten, was sich somit auch auf einen der Schweizer Ringly beziehen könnte. Auf anderen Zeichnungen ist das Monogramm L. R. und in einer Reihe: et WHI, ebenfalls zum Monogramm verbunden. Das Monogramm L. R. könnte einen der L. zum Ring bedeuten.

Ring, Hermann zum, Maler von Münster, der Sohn des älteren Ludger zum Ring, ist nach seinen Lebensverhältnissen ebenfalls unbekannt. Sein Hauptwerk ist die Auferstehung des Lazarus im Dome zu Münster, ein Gemälde von reicher Composition, schöner Charakteristik und trefflicher Ausführung. Dieses Gemälde steht nach Kugler II. 152 etwa den Arbeiten, welche man dem Schoreel beimisst, zur Seite. Heller und Brulliot deuten ein Monogramm auf diesen Meister.

Ring, Pieter de, Maler, ein in seiner Art trefflicher Künstler, dessen Lebensverhältnisse aber dennoch unbekannt sind. Van Gool nennt ihn nicht, nur G. Hoet zählt ihn den Meistern der niederländischen Schule bei. In Füssly's Lexikon heisst ein Ring kurzweg Maler aus Flandern, van Eynden Gesch. I. 116 glaubt ihn zu den holländischen Künstlern zählen zu müssen, weil seine Werke meistens in Holland gefunden wurden. Van Eynden nennt aber doch nur ein einziges Bild, welches der Archiator de Man zu Nymwegen besass,

und zwar eines seiner besten. Es ist dies ein Küchenstück mit reichem Vorrathe, sehr naturgetreu nachgebildet. In der ehemaligen Hausmann'schen Sammlung zu Hannover war ein Bild von 1659, Blumen und Früchte vorstellend, in einer Nische, in deren Höhe ein gefüllter Römer steht. Neben diesem liegt ein goldener Ring, der auf den Namen des Meisters anspielt. Im kgl. Museum zu Berlin befindet sich ein Stillleben, welches aus allerlei Geräthen, namentlich musikalischen Instrumenten zusammengesetzt ist, die mit einfacher Naturwahrheit ausgeführt sind. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1650 bezeichnet. In der Sammlung zu Alton Tower in England ist ebenfalls ein schönes Stillleben von Ring.

Ring, D., Portraitmaler, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er malte neben anderen das Bildniss des Dr. G. Heuermann, welches 1754 für dessen Abhandlungen der vornehmsten chirurgischen Operationen gestochen wurde.

Auch eine Frau Ringin malte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Bildnisse. Liebe stach nach ihr das Portrait des Predigers C. Sturm in Magdeburg.

Ring, Maximilian von, Zeichner, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Er fertigte die Zeichnungen zu den malerischen Ansichten der Ritterburgen im Grossherzogthum Baden, die von den geschätztesten Künstlern in Paris auf Stein gezeichnet wurden. Sie erschienen zu Strassburg bei Levrault 1829. Das Ganze besteht aus 14 Lieferungen, fol.

Ringart, F., ein französischer Maler, der um 1664 gelebt haben soll.

Ringdahl, ein jetzt lebender schwedischer Künstler, der zu den vorzüglichen Meistern seines Vaterlandes gehört. Er malt Bildnisse und Genrestücke. Auch seine Zeichnungen in Crayon sind trefflich.

Ringel, s. Ringly.

Ringelberg, Joachim Fortius, ein berühmter Gelehrter, war auch in der Malerei so wie im Kupferstechen erfahren. Er wurde am Hofe des Kaisers Maximilian I. erzogen, und starb um 1556. Das Gelehrten Lexicon sagt Näheres über ihn.

Ringes oder Rings, Alexander, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts zu Frankfurt am Main. Folgende Blätter sind in der Bibliothek für red. und bild. Künste III. 55. angezeigt.

1) La S. Vierge. Die unterrichtende Mutter Gottes, nach einer Zeichnung von Correggio geätzt, fol.
2) Das Opfer des Hymen, fol.
3) Kinder mit Blumen und Früchten, fol.

Ringgli oder Ringly, Gotthard oder Gottfried, Maler und Radirer von Zürich, wurde 1575 geboren, es ist aber unbekannt, wer ihn unterrichtete, und unter welchen Verhältnissen er sich zu jener nicht unbedeutenden Kunststufe, auf welcher er stand, herangebildet hatte. Er lebte längere Zeit in Bern. Da malte er auf

dem Rathhause drei Bilder, die Sandrart, der indessen den Künstler Rintle nennt, besonders rühmt, wozu ihn die in diesen Bildern herrschende Correktheit der Zeichnung und Ringgli's Einsicht in die Lehre der Verkürzung bestimmte. Die Gemälde stellen die Geschichte der Erbauung dar Stadt Bern dar. Ringgli malte dann auch den Glockenthurm und um die Uhren die Jahreszeiten. An einer Seite des Thurms malte er einen geharnischten Mann mit dem Stadtbanner. Diese Arbeiten gefielen so wohl, dass ihm die Stadt des Ehrenbürgerrecht verlieh. Auch in seiner Vaterstadt hinterliess er Werke, die alle mit Wohlgefallen betrachtet wurden, nur seine Kunstgenossen nicht. Die Zunft wollte ihm sogar das Malen wehren, als ihm durch Erbschaft eine Oeltrotte zugefallen war, und der Rath ihm dennoch die weitere Kunstübung gestattete. Allein Ringgli fuhr zu arbeiten fort, und nahm den Wahlspruch an:

> Durch Missgunst dem nichts wiederfahrt,
> Der ehrlich und auf Gott harrt,
> In den ich mein Vertrauen stell,
> Man ringgle es gleich, wie man woel.

Auf der Bibliothek malte er das Wappen der Stadt mit jenen der Vogteien, und zur Seite zwei allegorische Figuren: die Religion, welche den Tod mit Füssen tritt, und die Freiheit, wie sie die Fessel von sich wirft. Füssly sagt in seinen Supplementen zum Künstler-Lexikon, dass noch 1709 ein Freihauptmann Werdtmiler das Bild des geplagten Hiob besessen habe, ganz in Spagnolet's Manier behandelt. Auch Ringgli's Handzeichnungen rühmt er als sehr werthvoll, darunter besonders eine in England befindliche Grablegung, die Kenner für Tintoretto's Arbeit genommen haben.

Auch Schüler bildete der Künstler, worunter besonders Samuel Hoffmann gerühmt wird.

Dann soll Ringgli auch in Holz geschnitten haben; allein es lässt sich dieses unsers Wissens nicht streng beweisen, da sich kein Blatt findet, welches seinen Namen trägt. Heller (Gesch. d. Holzschn. S. 248) deutet ein aus G. R. bestehendes Monogramm auf ihn, nennt aber keines der Blätter, worauf sich dieses findet. Man findet aber auch Holzschnitte mit dem Buchstaben R., den Einige auf Ringgli deuten; allein wenn die Composition nicht sicher für den Schweizer entscheidet, so kann es auch einen der westphälischen Künstler zum Ring bedeuten. Dann könnte man darunter auch einen Formschneider IR verstehen, der sich ebenfalls manchmal mit R bezeichnete. Dieser Meister ist aber jünger, da er zu folgendem Werke Blätter geliefert hat: Abbildung derer VIII. ersten Durchlauchtigsten Herzogen zu Sachsen etc. Auch der beigefügten Zehen Alter des Menschen Männlichen und Weiblichen Geschlechts. Mit ihren Studiis, Verrichtungen, Zuneigungen ordentlich beschrieben. Gedruckt im Jahre 1702.

Als Holzschnitt des G. Ringgli nennt der Verfasser des Cataloges der Sammlung des Canonicus Blücher die Erweckung des Lazarus, auf sechs Platten. Links sieht man an einem Steine den Buchstaben R., worunter Ringgli verstanden wird. Allein es gibt auch ein anderes grosses Formschn ttwerk von acht Platten, das Urtheil Salomon's vorstellend. Links ist ebenfalls ein Stein, aber mit dem Monogram I R und dem Messerchen quer durch. Der Meister R und I R sind aber wahrscheinlich der eine und derselbe.

Ringgli hat aber wahrscheinlich an einem Formschnittwerke als Zeichner Antheil, an einem Costumbuche, welches 1600 zu St.

Gallen bei Georg Straub mit 90 Blättern erschien, unter dem Titel: Icones quibus habitus omnium fere Mundi Gentium — — exprimitur, 4. Auf diesen Blättern hat der Zeichner ein ähnliches Monogramm, wie jenes, welches Heller nach Christ erwähnt, nämlich aus G. R. bestehend.

Sicher ist aber, dass G. Ringly, welcher 1675 starb, in Kupfer radirt habe. Auch sein Bildniss ist in einer Radirung vorhanden, Brustbild; S. fec., kl. 4.

1) Johannes Gvlervs a Weineck Eques Auratae Militiae etc. Geschichtschreiber. Im Cartouche unten: Per varias alius foelix. Das Monogramm ist rechts unten; es dürften sich aber auch Abdrücke mit dem Namen Ringgli's finden, da Brulliot von einem Abdrucke spricht, wo sich die Spuren der ausgekratzten Schrift zeigen. H. 10 Z., Br. 6 Z. 6 L. Selten.

2) David die Harfe spielend, in allegorischer Einfassung, mit Biblischen Sprüchen. Unten steht: G. Ringly ū Zurich fecit 1628, fol.

3) Die Welt durch Christus befreit, symbolisch-allegorische Darstellung, 1628 fol.

4) Andromeda durch Perseus befreit, eine ähnliche Darstellung, 1628. fol.

5) Ein Mann vom Stande an einem Grabmale, auf welchem ein Skelett sitzt, das eine Blume in der linken Hand hält. G. Ringli fec. 1628. qu. 4.

6) Der Tod, welcher einen Mann vom Hügel herab ins Wasser stürzt. Im Grunde sind Felsen, links eine Mühle. Mit dem Monogramme G. R. 1592. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Dieses Blatt nennt Brulliot im Dictionnaire des monogrammes I. App. 179., es gibt aber auch einen späteren Abdruck, oder eine Wiederholung dieses Gegenstandes, mit der Jahrzahl 1603 (die 3 verkehrt) und dem Monogramme. In der von Nagler'schen (jetzt königlichen Sammlung) zu Berlin ist ein solcher Abdruck dieses seltenen Blattes.

7) Eine Darstellung aus dem Soldatenleben, mit zwei Reitern, qu. fol.

8) Zwei deutsche Soldaten bei einem Reiter. Rechts das Monogramm, qu. 8.

9) Der Tischler und seine Werkstatt, sinnbildliche Darstellung in C. Maurer's Manier, mit deutschen Versen, qu. 4.

10) Der Advokat, eine ähnliche Darstellung, qu. 4.

11) Die Blätter zu Josuah Maler's Gutjahr für alle Christen. Zürich 1616. 4.

Ringk, Johann Samuel, Zeichner und Kupferstecher zu Berlin, bildete sich um 1780 auf der Akademie daselbst und wurde zuletzt Lehrer an dieser Anstalt. Im Jahre 1805 erhielt er seiner Verdienste wegen den Titel eines Professors, als welcher er 1814 starb. Ringk stach mehrere gute Blätter, die theilweise in verschiedenen Werken zerstreut sind, wie in den Erinnerungen aus dem Jahre 1790 von G. Förster, im Pantheon der Deutschen. Chemnitz 1794, in Taschenbüchern etc.

1) Das Bildniss des Michel de Montaigne.

2) Catharina von Bora findet ihren drei Tage vermissten Gat-

ten Luther im tiefen Nachdenken am Studiertische. Patheon der Deutschen.

3) Friedrich II. fasst den Kammerdiner Glasow, der ihn vergiften will, ins Augen. Pantheon der Deutschen.
4) Prinz Heinrich bei Prag.
5) Friedrich II. nach der Schlacht bei Liegnitz.
6) Friedrich der Grosse in der Nacht vor der Schlacht bei Liegnitz, alle nach Hampe's Zeichnung.
7) Friedrich II. vor der Schlacht bei Liegnitz, nach W. Jury.
8) General von Hülsen in der Schlacht bei Torgau, nach Hampe.
9) Friedrich II. macht bei Pirna die sächsische Armee zu Kriegsgefangene, nach H. Dähling.
10) Friedrich II. im Thale bei Lilienstein, nach Dähling.
11) Ziethen als Sieger über seinen Lehrer Baronay, nach Dähling.
12) General Zieten führt seine Husaren durch die feindliche Armee, nach Dähling.
13) Friedrich II. und General von Winterfeld.
14) Friedrich II. in der Schlacht bei Lowositz.
15) Derselbe mit seinem Compagnie-Chirurg.
16) Reitergefecht unter Ziethen's Anführung bei Theim.
17) Friedrich II. und Ziethen auf dem Marsche nach Schlesien.
18) Friedrich II. in der Schlacht bei Kunersdorf 1759, nach Schadow.
18) Allegorie cuf den Tod der Königin Elisabeth Christina, nach B. Rode.
20) Ein Menschenopfer im Morai auf Otahaiti, nach Woollet.
21) Die nächtlichen Tänze auf den Freundschaftsinseln, nach Scharp.
22) Eine Gegend des Notkasund mit Eingebornen, nach Sherwin.
23) Die Landschaft mit den grossen Schneegruben bei Schreibershau auf dem Riesengebirge.
24) Der Zackenfall, Landschaft.
25) Ansicht des Gartens in Potsdam.

Ringl oder Ringle, Johann Georg, Kupferstecher zu Augsburg, lieferte verschiedene Ansichten von Städten, u. a. Einige seiner Blätter verdienen Beachtung. Starb 1772.

54 Ansichten von Prag, im Innern und dessen Umgebungen, nach F. B. Werner, kl. qu. folio.

Ringli, s. Ringgli.

Ringlin, Sixt, Maler von Schondorf im Canton Basel, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er liess sich 1610 in Basel nieder, und arbeitete für das Münster daselbst, noch 1639.

Ringly, s. Ringgli.

Ringuet, Pierre, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts zu Paris. Er befasste sich mit dem Unterrichte, und gab zu diesem Behufe Studienblätter heraus.

Rinker, Franz, Maler, einer der vielen Künstler, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Prag lebten. Magister F. Rinker kommt in einem Malerprotokolle von 1348 vor, abgedruckt in Riegger's Statistik VI. 36.

Rinklake, s. Rincklake.

Rings, A., s. Ringes.

Rinn, Friedrich, Maler, wurde um 1794 in Wien geboren und daselbst in der Kunst unterrichtet, die er, obgleich ihn später andere Pflichten riefen, stets mit Vorliebe übte. Er kam ins erzbischöfliche Alumnat, wurde Priester, und trat nach einiger Zeit in den Orden der Jesuiten.

F. Rinn malt historische Darstellungen in der Weise der pietistischen Schule. Schnorr lithographirte nach ihm ein Bild der hl. Theresia u. a. Er selbst hat die Gommunion des heil. Stanislaus auf Stein gezeichnet.

Rio, Bernuis Bartolomè del, Maler von Toledo, war Schüler des Gaspar Becerra, und bereits 1568 ein nahmhafter Künstler. Im Jahre 1607 wurde er Maler des Capitels der Cathedrale von Toledo, wo er 1627 starb. Diese Notizen fand Bermudez im Archive dieser Cathedrale, wir wissen aber nicht in wie weit Ticozzi Recht hat, wenn er von den Bildern des del Rio Berucus (wie er ihn nennt) sagt, sie seien in Zeichnung und Färbung lobenswerth, aber kalt.

Rioja, Domingo de, Bildhauer, genoss um 1650 in Madrid grossen Ruf. Er fertigte für den kgl. Pallast zu Madrid viele Werke in Bronze, Marmor und Stucco. Darunter sind auch seine Copien von Büsten und Statuen, die Don Diego Velazquez aus Italien mitbrachte. Im Convente des hl. Juan de Dios ist eine Statue des heil. Petrus und ein Crucifix. Auch in der Kirche des heil. Martin ist eine Statue des heil. Petrus, die Palomico rühmt. Starb 1656.

Riolet, Claude Charles, Kupferstecher zu Paris, arbeitete in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Er stach mehrere topographische Charten und Plane, so wie architektonische Blätter. Als Werk von Bedeutung betrachte man die »Carte topographique des Environs de Paris, levée geometriquement par l'Abbé de la Grive. Von Riolet und Bailleul jun. von 1731 — 42 in 8 Blätter dargelegt. Dann haben wir von Riolet auch ein »Theatre historique, géographique et chronologique du Regne de Louis XV. avec les fêtes 1649«; den Plan der Stadt Beauvais von La Grive aufgenommen, und »les environs de Paris, von La Grive 1746 gezeichnet, als Carte indicative« zu de la Pointe's Carte particulière des environs de Paris, levée en 1674. Diese Charte macht einen Theil des sogenannten Cabinet du Roi aus.

Dann stach Riolet mit Lucas, Fessard, u. a. Grundrisse und Façaden der Kirchen von Paris, fol. und 4.

Riolet, Caroline, Kupferstecherin zu Paris, war Schülerin des berühmten Beauvarlet, und selbst eine tüchtige Künstlerin. Später wurde sie die Gattin jenes Meisters und jetzt nahm sie an seinen Arbeiten Theil. Doch finden sich auch Blätter mit ihrem Geschlechtsnamen, deren wir einige verzeichnen. Diese Künstlerin starb 1798. Sie könnte mit der ersten Gattin Beauvarlet's, der Francisca Deschamps, verwechselt werden, da sich diese ebenfalls Mme. Beauvarlet nennt. Sie stach einige Blätter.

1) Le mauvais riche. Ein alter Wohllüstling in orientalienischer Kleidung an der reichbesetzten Tafel, bei ihm ein junges geputztes Mädchen; ein Mohr und der Edelknabe bedienen sie. Diese schöne und einfache Composition ist von D. Teniers. Mlle. Riollet sc. Ein Hauptblatt, später von Beauvarlet retouchirt, s. gr. qu. fol.
2) Les paigneuses surprises, nach J. B. F. de Troy. Mad. Beauvarlet sc., qu. fol.
3) Satyres et Bacchantes, nach St. Quentin, Mme. Beauvarlet sc. qu. fol.
4) Vier Blätter in die Höhe nach demselben Meister: La tendresse paternelle, la bergère craintive, la belle pleureusse, la dormeuse.
5) Vier kleine Landschaftsstudien mit Bauern, ihren Weibern und Kindern, nach St. Quentin radirt.

Riora, Domenico de la, nennt Füssly einen spanischen Bildhauer, und corrigirt dabei den Fiorillo, da er ihn Rioxa nennt. Dies ist der oben erwähnte de Rioja.

Rios, Pietro Alonso de los, Bildhauer von Valladolid, wird von Palomino erwähnt, als Schüler seines gleichnamigen Vaters, der ebenfalls ein geschickter Künstler war. In den Kirchen von Madrid sind Werke von diesen Künstlern. Der Sohn starb 1700 im 50. Jahre.

Riott, ein englischer Kupferstecher, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts thätig war. Folgende Blätter werden ihm zugeschrieben:

1) St. Sohn the Evangelist, nach C. Maratti punktirt. 4.
2) Two Saints, nach demselben, 4.

Rioult, Louis Edouard, Historien- und Genremaler, wurde 1780 zu Montdidier geboren, aber in Paris zum Künster herangebildet. Er besuchte da David's Schule, verliess aber später wie viele andere diesen Meister, um sich einer lebensfrischeren Darstellung erfreuen zu können. Jetzt schloss er sich an Regnault an, malte einige Zeit unter der Aufsicht dieses Meisters, und entfernte sich so immer mehr von David, dessen republicanische Strenge ihn früher abgeschreckt und dessen kaiserliche Prunkbilder ihn nicht angezogen hatten. Rioult trat auf die Seite der Romantiker, und lieferte in jener damals in Frankreich so beliebten Gattung zahlreiche Werke, die theilweise in ziemlich grossem Formate ausgeführt sind. Im Jahre 1814 wurde ihm der zweite grossen Preis der Malerei zu Theil, und später wurde manches seiner Bilder mit einer goldenen Medaille beehrt. Rioult ist noch gegenwärtig thätig. Er malt seit 1820 mit der linken Hand, da ihm die Rechte in Folge einer nervösen Krankheit den Gebrauch versagte. Unter seinen Werken sind historische Darstellungen und Genrebilder voll Leben, mit saftigem Pinsel gemalt. Zu den früheren Werken gehöret das grosse Gemälde mit der Marter von Eudorus und Cymodocea 1817, das Kind Moses im Nil, Daphnis und Chloë, Endymion's Traum, die aufsteigende Aurora 1822; Angelica und Roger, im kgl. Schloss zu Meudon 1824; Phrosine und Melidor, Veleda, Chactas am Grabe der Atala, mehrere Scenen von badenden Mädchen und viele andere kleinere Genrebilder, deren Gabet bis zum Jahre 1827 nennt. An diese reihen sich noch viele andere solcher Bilder, theilweise sehr liebliche Erscheinungen. Im Jahre 1841 malte er den Heldentod des

Chevalier d'Assas, ein Bild von energischem Gefühl, so wie Rioult überhaupt im Freundlichen und Zarten, so wie im Ernsten Vorzügliches leistet.

Einige seiner Werke sind auch in Abbildungen bekannt. Allais stach Phrosine und Melidor, Angelica und Roger ist lithographirt, und Sixdenier stach sechs Badescenen.

Riozzi, Giovanni Antonio, Maler von Atina, war in Neapel Schüler von Solimena. Er copirte diesen Meister, und malte auch nach eigener Composition. Blühte um 1740.

Ripa, della, Eine Person mit A. Condivi.

Ripamonte, Giuseppe, malte um 1720 in verschiedenen Kirchen zu Mailand.

Ripanda, Jacopo, Maler von Bologna, arbeitete mehrere Jahre in Rom, schon um 1480 und lebte noch 1510. Nach Malvasia ist dies der erste Künstler, der die Basreliefs der trajanischen Säule gezeichnet hat.

Ripanelli, Richard, Maler von Urbino, blühte um 1595 — 1610. Er malte historische Darstellungen, scheint sich aber in Frankreich aufgehalten zu haben, da die italienischen Schriftsteller von ihm schweigen. P. Thomassin stach nach ihm eine Madona mit dem Kinde von Heiligen umgeben (1607), und die Marter der hl. Apollonia (1598).

Riperdius, wird von Fiorillo und Heller unter die Formschneider gezählt, die um 1538 zu Lyon arbeiteten. Wir können keinen Beweis geben.

Ripley, Thomas, Architekt aus Yorskhire, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts in London, wurde aber nicht allgemein anerkannt. Auch Pope geisselt ihn in einer Satyre, vielleicht nur weil er der Günstling des Ministers Walpole war. Sein Werk ist der Porticus des Admiralitätsgebäudes. Dann fertigte er den ersten Plan zum Landhause Houghton in der Grafschaft Norfolk, das durch seine Massen imponiret, wenn es auch im Style nicht rein ist. Starb nm 1770.

Ripoli, Don Tommaso, ein Mönch von S. Spirito in Sassia zu Rom, war als Zeichner bekannt. Titi erwähnt seiner.

Riposo, Felice, s. Ficherelli.

Rippel, N., Glasmaler, lebte 1587 in Basel.

Rippingille, E. V., Maler zu London, einer der vorzüglichsten englischen Künstler unserer Zeit. Er hatte sich schon um 1820 rühmlich bekannt gemacht, in jenem Jahre besonders durch eine Composition, welche eine Rekrutirung vorstellt. Später malte er auch einige kleinere Genrebilder und treffliche Portraite. Im Jahre 1839 malte Rippingille in Rom ein grosses Bild, die Versammlung von Räubern im Gebirge von Sonnino, worin er sich neuerdings als tüchtiger Physiognom bewährte. Auch im Colorite, so wie im technischen Theile sind seine Malereien zu loben. Aus seiner letzteren Zeit rührt

auch eine Folge vom Compositionen her, welche die stufenweise Demoralisirung und das traurige Ende des Trunkenboldes vorstellt. Im Jahre 1839 erschien nach diesen Zeichnungen eine Folge von sechs Blättern, unter dem Titel: Progress of Intemperance.

Riquel, Melchior, Illuminist, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Sevilla. Er zierte 1603 mehrere Chorbücher der Cathedrale daselbst mit historischen Darstellungen. Auch in der Kirche des hl. Vincenz sind solche Bücher, die von ihm ausgemalt sind. Bermudez fand diese Notiz im Domarchive.

Riquer, s. Riquier.

Riquier, Ludwig, Maler, wurde 1795 zu Antwerpen geboren, und von van Brée, so wie an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Nachdem er den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich mit Ph. van Brée nach Paris, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Seine Bemühungen führten ihn auch in kurzer Zeit zur Auszeichung, besonders durch das Bild, welches Ferdinand Cortez vorstellt, wie er sich der Person des Montezuma versichert. De Bast beschreibt dieses Werk in den Annales du Salon de Gand 1823. und gibt auch einen Umriss davon. Nach Vollendung dieses Gemäldes reiste Riquier mit van Brée nach Italien, hielt sich einige Zeit zu Rom und in Neapel auf, und kehrte dann nach Antwerpen zurück, wo er seit mehreren Jahren den Ruf eines genialen Künstlers behauptet. Er malt historische und andere Darstellungen, dann Portraite, die sich durch charakteristische Lebendigket empfehlen. Eines seiner früheren Bildnisse, jenes des Admirals B. de Treslang von Wieringhen ist in den obenerwähnten Annales du Salon de Gand p. 147 abgebildet. Ein späteres historisches Bild, welches 1830 grosses Aufsehen erregte, stellt die Entdeckung der neuen Welt durch Columbus dar, in einer figurenreichen Composition, die vielleicht noch mehr durch die ausserordentliche Bewegung, die darin herrscht, hinriss, als durch Klarheit und Gediegenheit des Werkes. Immerhin aber ist dies eines der vorzüglichsten Werke, welche der Künstler bis dahin hervorgebracht hatte. Ueberdiess malte er noch zahlreiche kleinere historische Darstellungen und Genrebilder, die einen Künstler von entschiedenem Talente beurkunden.

Riquin, ist neben Waismuth einer der vorzüglichsten deutschen Künstler des 12. Jahrhunderts. Sie fertigten die Bronzebekleidung von ein Paar Thürflügeln der Sophienkirche von Nowgorod, auf welchen neben andern auch das Bildniss des Erzbischofs Wichmann von Magdeburg angebracht ist, so dass dieses die Gegend bestimmen könnte, wo diese Thüren gemacht wurden. Man sieht darauf eine Menge biblischer Scenen, dann allegorische, mythologische und Bildniss-Figuren. Eine Inschrift nennt beide als Verfertiger dieser Arbeit. Abgebildet sind diese Thüren in einem eigenen Werke von F. Adelung: die Korssun'schen Thüren in der Cathedralkirche zur hl. Sophia in Nowgorod. Berlin 1823.

Rising, Carl Ernst, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und wahrscheinlich noch im folgenden, vermuthlich in Frankreich. Seine Werke sind mit R. f. bezeichnet. In der Histoire numismatique de la révolution française par H(ennin) sind einige genannt.

Rising, John, Maler zu London, war ein jüngerer Zeitgenosse des Joshua Reynolds, und überlebte diesen Meister. Er war noch um 1810 am Leben. W. Ward stach zwei Blätter in Mezzotinto, unter folgenden Titeln: Juvenile amusement, und Juvenile Employment, painted by J. Rising und J. Reynolds. Sie stellen Kinder in Landschaften vor.

Risling, Genremaler, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Es finden sich von ihm Darstellungen aus dem Volksleben.

Riss, Franz, Maler von Moskau, wurde 1804 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Er lebte längere Zeit in dieser Stadt und führte da mehrere Werke aus, die in Bildnissen und geschichtlichen Darstellungen bestehen. Man erkennt in diesen Bildern einen Schüler des Baron Gros.

Rissi, Johann Bruno, Maler, ein Schweizer von Geburt, liess sich in Prag nieder, und gründete da seinen Ruf. Dlabacz fand seinen Trauungsmatrikel von 1694, und somit könnte er der Vater eines Johann Anton Rissy gewesen seyn, dessen ebenfalls Dlabacz erwähnt. Er war Bürger und Maler, und starb 1758 in Prag.

Rissy, Johann Anton, s. den obigen Artikel.

Rist, Gottfried, Zeichner und Kupferstecher von Stuttgart, genoss daselbst den Unterricht des berühmten G. von Müller, der ihn in kurzer Zeit zu seinen vorzüglichsten Schülern zählte. Rist hatte nicht nur tüchtige Anlage zum Kupferstecher; er war auch ein trefflicher Zeichner. Um als solcher die möglichst hohe Stufe zu erreichen, unternahm er sogar eine Reise nach Italien. In Rom kam er mit den Riepenhausen in Berührung und radirte auch für die Geschichte der Malerei derselben ein Paar Blätter. Zu seinen Hauptwerken, die daselbst entstanden, gehört eine Kreidezeichnung nach Schick's berühmtem Gemälde mit Apollo unter den Hirten, die er 1810 vollendete, um darnach einen Kupferstich zu liefern. Dann fertigte Rist auch eine treffliche Zeichnung nach Rafael's Madonna im Pallaste Lante; diese ist aber die letzte Arbeit des Künstlers, da er 1824 in Rom starb.

1) Friedrich König von Würtemberg, Brustbild nach Seele. Oval mit einer allegorischen Einfassung, fol.
2) Charlotte Auguste Königin von Würtemberg, nach Stirnbrand 1821, 4.
   Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
3) Der ungläubige Thomas, nach Giotto, für Riepenhausen's Geschichte der Malerei, gr. 4.
4) Die Himmelfahrt Christi, reiche Compositionen von Giotto, für dasselbe Werk, qu. fol.
5) Neapolitanische Fischer in Verehrung eines Marienbildes, nach Riepenhausen radirt, kl. qu. fol.
6) Die Dioscuren erscheinen dem Orest, nach Matthäi im Umrisse gestochen, kl. fol.
7) Apollo unter den Hirten, nach einem berühmten Bilde von G. Schick im Umrisse gestochen, gr. fol.
8) Die Blätter für des Prinzen Maximilian von Neuwied brasilianische Reise.

Rist, Christoph, Landschaftsmaler, wurde 1791 zu Augsburg ge-

boren, aber in Stuttgart in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später ging er zur weiteren Ausbildung nach Wien, gewann da 1816 durch ein grosses Landschaftsbild, welches eine Ansicht aus der Brigittenau gewährt, den Preis der Akademie, und besuchte hierauf zu seiner völligen Ausbildung Italien. Er hielt sich längere Zeit in Rom und in der Umgegend auf, machte zahlreiche Studien, und gewann auf solche Weise seinem Talente eine Reife ab, die ihm schon 1820 nach seiner Rückkehr aus Italien im Kunstblatte das Lob eines Künstlers von ausgebildeten Fähigkeiten erwarb. Man rühmte sein unermüdetes Streben, auf seiner Bahn vorwärts zu schreiten, aber immer unzufrieden mit sich selbst und seiner Fähigkeit, ringt er noch gegenwärtig im trostlosen Bemühen in die Geheimnisse der Natur einzudringen, und ihrer Vollkommenheiten habhaft zu werden, wodurch er aber vielen seiner trefflichen Compositionen das Gepräge der Aengstlichkeit aufgedrückt hat; Alles dieses als Folge eines geringen Selbstvertrauens bei grossen Kräften. Im Kunstblatte 1839 Nro. 81 sagt ein Berichtgeber über die Stuttgarter Kunstausstellung, dass er Bilder von Rist gesehen habe, in denen man Spuren von Griffel, mechanischen Höhen und Tiefen bemerkt habe, wie man wohl ehedem bei Portraits Wangen, Stirne und Kinn von hinten herausdrückte. Indessen finden sich von diesem Künstler auch Bilder, die in ausgezeichneten Gallerien ihre Stellen verdienen, wie das Studium aus dem Prater in Wien, der Hohlweg im Römischen, eine enggeschlossene Felsennatur mit Dämmerlich u. s. w. Durchgehends meisterhaft sind seine Zeichnungen und Studien; einige meinen sogar der Künstler sei hierin glücklicher als in ausgeführten Gemälden. Einige seiner Zeichnungen sind sehr zart in Aquarell behandelt, andere in Crayon und Bister ausgeführt, oder es ist die Feder dabei angewendet.

Dann hat Rist auch einige Blätter radirt. Wir erwähnen darunter:

Vier Landschaften mit Brücken, Mühlen, Jägern 1817. kl. qu. fol. und qu. 4.

Rist, Johann, Maler, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Copenhagen.

Rist, Johann, der bekannte deutsche Prediger und Liederdichter, geb. zu Ottensen 1607, war im Zeichnen und in der Malerei erfahren. Auch sein Bruder und sein Sohn waren im Zeichnen geübt. Johann fertigte eine Menge architektonischer Zeichnungen. War Zeitgenosse des Mathäus Marian.

Rister, Gabriel, Architekt, lebte gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Züllichau, wo er 1499 die grosse Stadtkirche erbaute, die aber in der Folge erweitert wurde. In Wilcke's Stadtchronick geschieht davon Meldung.

Ristori, Tommaso, Bildhauer, bildete sich in Florenz und in Rom zum Künstler, und begab sich 1837 nach Frankreich. Auf dieser Reise hatte er in Lyon das Unglück mit dem Wagen umgeworfen zu werden, und er musste im Hospitale längere Zeit seiner Heilung entgegen harren. Hier arbeitete der junge talentvolle Künstler aus Wachs einen Christus am Kreuze, der so viele Aufmerksamkeit erregte, dass Ristori bei seiner Ankunft in Paris von

M. Carafa der Königin empfohlen wurde, die bei ihm einen Christus in Bronze bestellte. Seit dieser Zeit fertigte Ristori mehrere andere Bilder, wozu er das Motiv aus der heiligen Geschichte entnahm.

Ristoro, Architekt, s. Giovanni Fiorentino. Dieser Ristoro baute mit Sisto die Kirche St. Maria Novella in Florenz. Die Zeichnung der Façade rührt von L. B. Alberti her, sie wurde aber erst 1477 von Giovanni Bettini vollendet, wie Milizzia behauptet.

Risueno, Josef, Maler und Bildhauer von Granada, war Schüler von A. Cano, und der letzte gute Künstler, der aus jener Schule zu Granada hervorging. In seiner früheren Zeit war ihm Cano alleiniges Vorbild, nach dem 1667 erfolgten Tod desselben zog er aber die Natur fleissiger zu Rath und machte immer ein genaues Modell von Holz oder Thon, selbst bei Gemälden. Palomino, mit welchem er 1712 die Cuppel der Carthause zu Granada verzierte, rühmt ihn ausserordentlich. In der Cathedrale zu Granada sind die Gemälde mit S. Jago el mayor und S. Cirilo sein Werk, so wie die Vermählung der hl. Catharina, ein grosses Bild. In den Klöstern der Mercenarios Descalzos und Calzados sind ebenfalls viele Bilder von ihm, und in S. Francesco ein Bild des hl. Nepomuk. In S. Gil ist die Statue des St. Hieronymus und jene von Nuestra Sennora de las tres Necesidades sein Werk. Im Jahre 1721 starb der Künstler.

Riswick, s. Ryswick.

Rita, Michael, nennt Guarienti einen englischen Maler, der 1648 in Rom Mitglied der Akademie von S. Luca wurde.

Ritcher, Leitch, Architekt zu London, ein jetzt lebender Künstler. Er befasst sich auch mit literarischen Arbeiten. Im Jahre 1840 schrieb er den Text zu Heath's Picturesque annual, worin er das Schloss von Windsor zum Gegenstande genommen hat.

Dann haben wir von ihm ein Werk:

The Wye, mit 12 Bl. nach Th. Creswick, 1839, 8.

Rite, Isabel Maria, Malerin von Oporto in Portugal, die Tochter des Francisco Rite, kam zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Spanien, und gründete da besonders durch Miniaturbilder ihren Ruhm. Bermudez erwähnt ihrer mit Beifall.

Ritschel, Ignaz, Zeichner, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete Landschaften und architektonische Ansichten. W. Berger stach 1806 nach seiner Zeichnung die Ansicht des Schlosses Friedland, welches Ritschel 1794 gezeichnet hatte.

Ritschel, s. auch Rietschel.

Ritschl, Jacob, Formschneider, wurde 1797 zu Hartenbach geboren, und von seinem Vater zum Buchdrucker bestimmt. Ritschl arbeitete auch einige Jahre als solcher, blieb aber nicht beim Mechanischen dieses Geschäftes stehen, und verwendete namentlich auf den Formschnitt grosse Mühe, worin er es zuletzt ohne irgend eine Anweisung zu grosser Vollkommenheit brachte. Die Blätter von Gubitz waren seine hauptsächlichsten Muster, nach welchen er sich bildete. Wir haben von seiner Hand bereits zahlreiche Blätter, die sich durch geschmackvolle Behandlung auszeichnen. Es finden

sich deren in vielen illustrirten Büchern, wie in den von G. O Marbach herausgegebenen alten Volksbücher und anderen Werken. Ritschl lebt in Erfurt, arbeitete da schon um 1802, und noch gegenwärtig.

Ritschl, s. auch Rietschel.

Ritmüller, E., Lithograph zu Braunschweig, ein jetzt lebender Künstler. Wir kennen folgendes Blatt von ihm:

Der Heirathsantrag, nach einem trefflichen Gemälde von C. Schröder, qu. gr. fol.

Ritsert, Ernst, Kupferstecher aus Darmstadt, ein Künstler des 19. Jahrhunderts.

Ritt, nennt Füssly einen russischen Miniaturmaler, der sich durch Bildnisse berühmt machte. Er war ein Mitglied der k. Akademie zu St. Petersburg und starb 1799.

Ritratti, de', s. A. da Monti, F. Negri, J. Sutermans, S. Vandi.

Ritter, Ulrich, Architekt von Strassburg, wird in Curicken's Beschreibung von Danzig erwähnt, als Baumeister der Marienkirche daselbst, einer der bedeutendsten Kirchen Preussens. Da heisst es, der Hochmeister des deutschen Ordens, Ludolph König, habe ihn nach Constantinopel geschickt, um die Sophienkirche zu zeichnen, da der Hochmeister den Plan derselben zum Grunde legte. Der Bau begann 1343 dauerte aber über anderhalb hundert Jahre. Eine Abbildung der Kirche ist in dem genannten Werke, welches 1687 in fol. erschien.

Ritter, Christoph, Bildhauer und Goldschmied zu Nürnberg, ein geschickter Künstler seiner Zeit. Er fertigte viele Modelle aus Wachs, die er mit Hülfe seines Schülers G. Schweigger ins Grosse arbeitete. Im Jahre 1650 fertigte er das Modell zum schönen Brunnen in der Peunt, dessen Figuren W. Herold in Erz goss. Auch in Eisen schnitt dieser kunstreiche Mann. Starb 1676 im 66. Jahre. Seiner erwähnt Murr in den Denkwürdigkeiten Nürnberg's.

Sein Sohn Hieronymus war ein ausgezeichneter Silberarbeiter. Starb zu Venedig 1679 im 25. Jahre.

Ritter, Erasmus, Architekt von Bern, wurde 1726 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen herangebildet. Er war ein gelehrter Künstler, und im Praktischen wohl erfahren. In Dresden, in Bern und anderwärts sind Gebäude nach seinen Plänen errichtet. Dann zeichnete er viele interessante Baumonumente und Alterthümer. Letztere sind von ihm selbst in einem eigenen Werke beschrieben: Memoire abrégé et Recueil de quelques antiquités de la Suisse, avec les dessins levés sur les lieux depuis 1783. mit 9 Blättern von Eichler, 1788, gr. 4. A. Zingg stach Landschaften nach ihm.

Ritter war Mitglied mehrerer Akademien, und starb 1805 in Bern.

Ritter, Jeremias, Goldschmied und Medailleur zu Nürnberg, wurde 1622 mit Wolfgang Christoph Ritter Münzmeister der Stadt, und zuletzt auch Mitglied des kleinen Raths. Starb 1641.

Ritter, Paul, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sein Monogramm oder seinen Namen findet man auf Landschaften und Ansichten aus Cärnthen, in dem Werke: Topographiae dicatus Carnoliae modernae. Das ist Controfer aller Stätt etc. Durch J. Weichart Valvasor, 1679. 4.

Auch in einem anderen Werke des Freiherrn von Valvasor: Die Ehre des Herzogthums Crain. Leybach 1689, sind Blätter von ihm.

Ritter, Johann Heinrich, Maler in Gotha, arbeitete daselbst im Dienste des Hofes. Er malte in Kirchen und Pallästen, meistens in Fresco. Starb 1751.

Ritter, Christian Heinrich, Maler zu Gotha, vermuthlich der Sohn des obigen Künstlers, war herzoglich gothaischer Hof- und Stallmaler. Starb 1775. Diese beiden Künstler kommen in den gothaischen Hofkalendern vor.

Ritter, Johann Wolfgang, Kupferstecher von Augsburg, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Ueber seine Leistungen ist uns nichts bekannt.

Ritter, Joseph, Maler von Egg im Vorarlberg, bildete sich in Wien zum Künstler, und hatte da schon mehrere Jahre verlebt, als er 1827 nach Innsbruck sich begab. Seine Werke bestehen in Bildnissen und historischen Darstellungen. Im Museum zu Innsbruck ist ein Gemälde, welches Rudolph von Habsburg vorstellt, wie er den mit dem Heiligsten zum Kranken eilenden Priester das Pferd anbietet, nach der bekannten Legende, ein schönes Bild.

Ritter, Heinrich Wilhelm, Kupferstecher, bildete sich in Berlin zum Künstler heran, und liess sich dann in Frankfurt am Main nieder, wo er um 1810 für die Silberberg'sche Kunsthandlung mehrere Platten lieferte. Seine Werke bestehen in Bildnissen, historischen und anderen Darstellungen, worunter wir folgende erwähnen:

1) Die heilige Jungfrau sitzend mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, rechts Johannes, nach Rafael, Copie von P. W. Tomkins Stich, mit Dedication an Jerome Napoleon. 1811. gr. fol.

2) Der Evangelist Johannes, nach Dominichino, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

3) St. Cäcilia, nach demselben, fol.

4) 26 pantomimische Stellung von Henriette Hendel, nach Zeichnungen von J. N. Peroux, mit Text von N. Vogt. Dabei ist auch das Bildniss der H. Hendel, gr. fol.

5) Darstellungen aus den Niebelungen, nach P. Cornelius, von Amsler, Barth, H. Lips und Ritter gestochen, 7 Blätter, qu. roy. fol.

6) Ansicht des Kepplerschen Monuments in Regensburg, gr. roy. qu. fol.

Ritter, Heinrich, Genremaler, wurde 1803 im nordamerikanischen Staate Canada geboren, erhielt aber seine Ausbildung in Deutschland, seine Weihe auf der Akademie der Künste in Düs-

seldorf, wo sich Ritter noch befindet. Seine Werke sind bereits zahlreich und im verschiedenen Besitze. Einige derselben zählt Scotti (Leistungen der düsseldorfer Schule 1837 und 38.) auf: Fischerkinder am Meeresstrande der Rückkehr des Schiffes entgegenharrend, Scene in einer Fuhrmanns Schenke, die Fischerfamilie vor der Thüre ihrer Hütte sich sonnend, dieselbe während des Sturmes im Innern der Hütte, die vom Markte heimkehrende Bauernfamilie vom Sturme überrascht, die politisirenden Handwerker in der Schenke. Andere, spätere Bilder von Ritter sind: Süsses Nichtsthun (Dolce far niente), Contrebandiers, das Landmädchen an der Quelle, der Seemann in einer französischen Matrosenschenke etc.

Im zweiten Bande von Reinick's (des Malers) Werk: Lieder und Bilder, Düsseldorf 1842, 4. sind radirte Blätter von ihm, so wie von vielen anderen Künstlern.

Ritter, Eduard, Genremaler zu Wien, einer der vorzüglichsten Künstler, die seit 1830 daselbst wirken. Seine Bilder sind zahlreich, im Besitze von Kunstfreunden Wiens und anderer Städte des Kaiserreiches.

Ritter, Carl, Maler von Colbatz in Preussen, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, und hatte sich um 1837 der Leitung des Professors Wach zu erfreuen. Ritter malt Genrestücke.

Rittershausen, Johann Sebastian von, Maler und Schriftsteller, geboren zu Immenstadt im Algau 1748, brachte seine ersten Studienjahre zu Augsburg und in Constanz zu, kam dann als Student nach Innsbruck, studirte später zu Freiburg im Breisgau die Rechte, und hatte schon Gerichtspraxis genommen, als er zu München Theatiner wurde, als welcher er auch die Stelle eines Professor am Lyceum bekleidete. Kurz vor der Aufhebung der Klöster wurde er churfürstlicher wirklicher geistlicher Rath, übte aber immerhin noch die Kunst, die er von früher Jugend lieben gelernt hatte. Johann Herz und Joseph Winter waren seine ersten Meister, dann förderte ihn Spiegler in Constanz, hierauf Rösch im Freiburg, und als er nach München gekommen war, ertheilte ihm Desmarées Anweisung im Oelmalen. Früher malte er gewöhnlich nur in Miniatur, jetzt aber auch Altarbilder in Oel, deren man einige in bayerischen Klosterkirchen fand. Lipowski, im bayerischem Künstler-Lexicon, zählt mehrere solcher Arbeiten auf, worin sich das lobenswerthe Streben äussert, in edler Form Geist und Ausdruck zu erfassen. Nach dem Maassstabe der neueren Kunst dürfen seine Werke freilich nicht gemessen werden, und im Ganzen ist Rittershausen nur als Dilettant zu betrachten. Dann gab er neben anderen folgende Werke heraus: Merkwürdigkeiten der Stadt München. München 1787; Betrachtungen über die Gallerie in Wien, 2 Th., Bregenz 1785; Vorlesungen über bildende Kunst, München 1801. Starb 1820.

Rittig, Peter, Maler von Coblenz, genoss seine frühere artistische Bildung in Berlin, und ging dann nach Frankreich, um die Werke David's und anderer Meister der neueren französischen Schule zu studiren. In seiner früheren Zeit huldigte er ebenfalls den Grundsätzen der David'schen Schule, verläugnete aber dieselben wieder, als er später in Italien eine bessere Ueberzeugung gewann. Er studirte da die Werke Rafael's und der vor ihm lebenden Meister, und suchte sich so den deutschen Künstlern wieder anzuschlies-

sen. Rittig strebte nach Ernst und Würde der Kunst, und übte alle Theile mit Strenge. Belege hiezu geben die Bilder, die er von 1820 an in Rom ausführte, von welchen das frühere immer von dem folgenden übertroffen wurde. Es sind diess historische Darstellungen und Genrebilder, letztere öfter dem italienischen Volksleben entnommen. Einige seiner Werke wurden auch in deutschen Blättern rühmlich erwähnt, da sie hier und da die Kunstausstellungen zierten. Zu den früheren gehört die Parabel der klugen und thörichten Jungfrauen (1823), die Flucht in Aegypten (1824), die Himmelfahrt Christi, ein grosses Altargemälde, 1824 ausgeführt, in der Weise der religiösen Schule in Deutschland, so wie die meisten Bilder dieses Künstlers. Grosses Lob erntete 1830 in Berlin sein erstandener Heiland, wie er den Aposteln erscheint. Ein späteres treffliches Gemälde stellt die Kreuzigung dar, ein anderes Julius II. in der Werkstätte Michel Angelo's, wie er die berühmte Statue des Moses betrachtet. Eines seiner letzten Werke ist die Allegorie des 96. Psalmes, welche in der Allgemeinen Zeitung 1839 Nro. 120 als apokalyptisches Bild gerühmt wird, eine figurenreiche, mit grösstem Fleisse durchgeführte Composition. Im Jahre 1840 starb der Künstler, dem in der genannten allgemeinen Zeitung jetzt auch als Mensch ein rühmliches Nachlob gespendet wurde. Der sinnreiche und unablässig strebsame Rittig hatte auch viele ausgezeichnete Künstler gefördert.

Rittmayer, Emil, Maler, ein jetztlebender Künstler, der gegenwärtig in München seine Kunst übt.

Rittschier, nennt Füssly einen Landschaftsmaler, der in der Manier seines Meisters A. Thiele arbeitete. Letzterer starb 1752 in Dresden.

Ritz, Heinrich, auch Riez, Riltz und Rist genannt, Medailleur und Goldschmid, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Leipzig. Er ist ein Künstler von Bedeutung, aber nach seinen Lebensverhältnissen dennoch unbekannt. Nur einige Schaustücke finden sich von ihm, die mit dem Buchstaben H. R. bezeichnet sind; es ist aber zu bemerken, dass der im folgendem Jahrhunderte lebende H. Rieger sich derselben Buchstaben bediente. Die Arbeit verräth durchaus den Goldschmid. Die meisten Figuren und Zierathen sind angelöthet. Einige seiner Medaillen sind gegossen und fein ciselirt. Folgende Werke gehören ihm an:

1) Ein Schaustück mit Adam und Eva unter dem Lebensbaume von Thieren umgeben; auf dem Revers die Kreuzigung Christi. 4 L. 1 Q. schwer.

2) Ein Schaustück mit denselben Darstellung, aber fast um die Hälfte geringer.

   Diese beiden Denkmünzen liess 1536 Churfürst Johann Friedrich prägen. Abgebildet in Tenzel's sächsischem Medaillen-Cabinet I. 8. Nro. 1 und 2.

3) Ein grosses und schweres Schaustück mit der Dreieinigkeit. Gott Vater mit der Krone auf dem Haupte sitzt auf dem Throne und hält den Leichnam Christi auf dem Schoose. Auf der Rückseite ersehen wir, dass H. R. (H. Ritz) diese Medaille 1544 zu Leipzig gefertiget habe. Abgebildet bei Tenzel II. 8.

4) Eine grosse Medaille mit dem Bildnisse Kaiser Carl V., mit H. R. bezeichnet. Abgeb. bei Luckius. S. 90.

5) Eine grosse Medaille mit dem Bildnisse Ferdinand I. 1539.
6) Medaille mit dem Bildnisse des Churfürsten Johann Friedrich 1538. Abgeb. bei Tenzel, I. 7. Nro. 1.
7) Ein satyrisches Schaustück mit der Umschrift: Effigies Cardinum Mundi, 1541, nach der Zeichnung des N. Amsdorf ausgeführt.

Ritz, Johann, Maler von Wasungen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts daselbst und in Meiningen. Er malte Landschaften und andere Darstellungen.

Ein gleichnamiger Künstler, wahrscheinlich der Sohn des obigen, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Wasungen. Er war ebenfalls Landschafter.

Ritz, Lorenz, Maler von Niederwald im Canton Wallis, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in München. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Riva, Francesco, Maler von Cento, war Schüler des älteren Gennari, und mit dem Jüngeren unternahm er Reisen nach Frankreich und England. In London, wohin er 1674 kam, wurde er Aufseher der Garderobe der Königin, und bekleidete diese Stelle noch 1685. Riva malte Bildnisse und historische Darstellungen. Er copirte auch Guercino's berühmtes Bild des heil. Petrus im Gefängnisse, welches dieser in Carpi gemalt hatte, wie wir in der Felsina pittrice II. 173 lesen.

Riva, Ambrogio, Maler zu Mailand, war Schüler von P. Pelagi, und 1827 derjenige, welcher den grossen Preis der Brera gewann. Es musste eine historisch-romantische Scene dargestellt werden: Erminia, wie sie mit Hülfe des Knappen die Wunde des Tancred verbindet, ein Bild welches damals viele Verehrer fand, da es gut geordnet, und besonders schön colorirt ist. Auch in späteren Bildern erscheint Riva als vorzüglicher Colorist, huldiget aber im Uebrigen den Lehren der neueren italienischen Schule, die er durch Palagi eingesogen hatte. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen, in Bildnissen und Genrebildern.

Rivaiz, nennt Ticozzi irrig die Künstler Rivalz.

Rivalz, Jean Pierre, Maler, Bildhauer und Architekt, stammte aus einer alten adeligen Familie, und wurde 1625 zu Bastide d'Anjou geboren. Den ersten Unterricht ertheilte ihm A. Fredeau in Toulouse, und nach dem Tode dieses Meisters ging er nach Italien, wo er während eines neunjährigen Aufenthaltes mit allem Eifer die Baukunst und Malerei studirte. Nach seiner Rückkehr wurde er in Toulouse Inspektor des Strassen- und Wasserbaues, so wie des Hôtel de Ville und des Pallastes des Gross-Priors. Dann finden sich auch historische Darstellungen und Altarbilder von ihm, an welchen er Architektur anbrachte. Fiorillo III. 210 nennt einige seiner Bilder, rühmt die treue Nachahmung der Natur, und die wohlverstandene Architektur. D'Argensville findet auch die Köpfe ausdrucksvoll. Seine Zeichnungen sind mit chinesischer Tinte ausgeführt und weiss gehöht. Starb 1706 in Toulouse. Bart. Rivalz hat sein Bildniss radirt.

Rivalz, Antoine, Maler und Radirer, wurde 1667 in Toulouse ge-

boren, und daselbst von seinem Vater Jean Pierre unterrrichtet, bis er nach Paris ging, wo er schon den Ruf eines tüchtigen Meisters hatte, als er sich nach Rom begab. Hier wurde er vom Cardinal Albani, nachherigem Pabst Clemens, auf dem Capitol öffentlich gekrönt. Die Veranlassung war sein Bild des Engelsturzes; zur Verbreitung seines Rufes in Frankreich trug aber der in Rom accredidirte französische Gesandte, der Cardinal Janson bei, der Bilder von ihm nach Paris schickte. Sein Aufenthalt in Rom dauerte lange, endlich aber ging er auf Ansuchen seines Vaters nach Toulouse zurück, der aber bald darauf starb. Jetzt wurde unser Künstler Maler und Architekt des Rathes der genannten Stadt. Er stiftete auch eine Zeichenschule, die später (1750) in eine Akademie verwandelt wurde. Rivalz genoss als Künstler grossen Beifall, und man wollte ihn sogar mit Poussin vergleichen. Fiorillo fand seine Zeichnung und die Composition zu rühmen, weniger das Colorit, d'Argensville und de Fontenay rühmen ihn jedoch auch in dieser Hinsicht, bemerken aber wieder, dass seine Färbung öfter ins Bleifarbige und Braunrothe falle. Die Zeichnungen sind im Geschmacke seines Freundes R. la Fage behandelt. Starb zu Toulouse 1735. B. Rivalz hat sein Bildniss radirt, so wie den oben genannten Engelsturz u. a.

Wir haben von diesem Künstler auch geistreich und kräftig radirte Blätter, deren Robert-Dumesnil (P. gr. fr. I. 273) fünf beschreibt. Basan glaubt aber, Rivalz habe mehr radirt. M. d'Argensville spricht noch von einem kleinen allegorischen Blatte, und in Hubers Handbuch wird ihm die Marter des hl. Symphorion beigelegt. Diese Blätter sah Robert Dumesnil nie.

1 — 4) Die vier Vignetten im Traité sur la peinture de Pierre du Puy du Grez, Toulouse 1699. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 — 3 L.
Auf jedem dieser Blätter steht: A. Riualz Tolosas. in et incidebat.

1) Die Muse der Imagination auf Wolken mit der Muse der Malerei, wie sie diese der Mutter der Grazien und der Schönheit vorstellt, die von ihrem Wagen gestiegen ist. Der Gott des Lichtes und der Harmonie sitzt links oben mit der Leyer. Dieses Blatt radirte Rivalz 1695 in Rom.

2) Dieselbe Muse mit den Genien der drei Künste, vor dem Tempel der Minerva.

3) Dieselbe Muse im Innern des Studierzimmers, mit Crayon und Album, wie sie auf den Rath der Minerva horcht.

4) Diese Muse vor der Staffelei, im Begriffe die oben erscheinende Juno zu malen.

5) Allegorie zur Ehre Poussin's. Die Mutter der Gerechtigkeit und der Tugend, die Wahrheit mit Dolch und Fackel kommt herab und vertreibt den Neid, die Unwissenheit und die Nacht. Zu ihrer Seite ist der Enthusiasmus, auf dessen Buch folgende Worte stehen: Liber memoriae Povssinvs. Die Musen der drei Künste umringen die Göttin der Schönheit, und der Gott der Beredsamkeit macht die Psyche auf den Triumph der Wahrheit aufmerksam. Links unten im Rande: A. Riualz del et incide Romae anno 1700. Auf einer eigenen Platte stehen mehrere lateinische Verse:

Nequicquam Jnuidiae juncta ignorantia Vilj
Puluere, Poussini Corpus et ossa tegunt. etc. H. 11 Z. ohne 2 Z. 1 L. Rand, Br. 13 Z. 3 L.

Rivalz, Bartolomé, Zeichner und Radirer, Antons Neffe und Schüler, wurde 1724 zu Toulouse geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter sprechen aber von seinem Daseyn.

1) Das Bildniss des Ant. Rivalz, nach einem eigenhändigen Gemälde des letzteren radirt, halbe Figur, fol.
2) Jenes des Jean Pierre Rivalz, halbe Figur, fol.
3) Der Sturz der bösen Engel, nach A. Rivalz's Preisbild, fol.
4) Der Tod der Magdalena, nach B. Lutti, fol.
5) Joseph und Potiphars Frau, nach A. Rivalz, fol.
6) Judith und Holofernes, nach A. Rivalz, fol.
7) Die heil. Cäcilia, nach A. Rivalz, fol.
8) Paetus und Aria, nach A. Rivalz, fol.
9) Eine Scene aus dem Leben der Cleopatra, nach A. Rivalz, fol.
10) Die römische Charitas, nach demselben, fol.

Rivani, Ercole, Maler und Architekt von Bologna, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In den Kirchen von Bologna und Venedig sind Altarblätter von ihm. Auch an dem Hofe des Königs von Frankreich wurde er beschäftiget, nicht nur als Maler, sondern auch als Maschinist. Eine seiner Maschinen, die in Bologna ausgeführt wurde, aber missglückte, liess er in Kupfer stechen. Starb 1689. Seiner erwähnt Malvasia.

Rivarola, Alfonso, s. Chenda.

Rivaz, s. Rivalz.

Rive-Box, H. W. de la, Maler und Radirer, ein Künstler, der mit de la Rive-Godefroy verwechselt werden könnte. Der letztere, dessen wir unter P. L. de Larive erwähnt haben, ist der berühmtere, und dem H. W. de Rive wohl auch an Kunst überlegen. Sie malten beide Landschaften mit Gebäuden und Figuren, der unsere noch um 1820, während Rive-Godefroy 1814 schon todt war.

Wir haben von ihm auch radirte Blätter, die er ohne Bezeichnung liess, oder mit dem Namen de la Rive bezeichnete, wie la Rive-Godefroy. Von letzterem rühren mehrere Landschaften mit Kühen, Ochsen und anderen Hausthieren her, H. W. de la Rive scheint aber die Thiere weniger beachtet zu haben. Von diesem sind folgende Blätter:

Zwei Landschaften mit Figuren, Mühle und Wasser, 1818. kl. 8. und kl. qu. 8.

Rive-Godefroy, Peter Ludwig, de la, s. L. de Larive, und den vorhergehenden Artikel. Auf Radirungen, und vielleicht auch auf Gemälden, liest man nur de la Rive fec.; doch schrieb der Künstler auch de Larive. Als Supplement zu den unter Larive genannten Blättern, und zugleich um durch Zusammenstellung mit H. W. de la Rive die Kunstfreunde auf die Radirungen beider aufmerksam zu machen, geben wir hier folgendes Verzeichniss der geistreichen Blätter dieses Künstlers.

1.) Sechs Blätter mit Ochsen und Kühen auf Wiesen, auf dem Titel: Etudes d'animaux, par L. de la Rive, die anderen unbezeichnet, kl. qu. fol.

2) Neun Blätter mit Vieh auf Wiesen und im Walde, auf dem ersten Blatte: Essais d'eau-forte. P. L. de la Rive 1800. qu. 4.

3) Landschaft mit Viehheerde und Hirten bei einer Fontaine, in Berghem's Manier, de la Rive inv. et fec. 1800. qu. fol.

Rivellés, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Spanien, und hatte als Decorationsmaler Ruf.

Rivello, Galeazzo, Maler von Cremona, der ältere dieses Namens, der Vater und Grossvater von Künstlern, wie Zaist in seinen Notizie istor. de pitt. crem. Cremona 1776, und andere nach ihm behaupten. Lomazzo, Tratatto della pittura p. 405., nennt ihn Vater des Christoforo de Moretis, denn er mit Bembo zusammenstellt, der um 1460 arbeitete. Dadurch hätten wir für Galeazzo Rivello eine feste Zeitbestimmung; allein es ist noch nicht streng bewiesen, dass der Maler, der sich auf einem Bilde der Madonna in S. Aquilano Christophorus de Moretis de Cremona nennt, Sohn Galeazzo's ist, der demnach den Beinamen „de Moretis" gehabt haben müsste, während doch de Moretis mehr auf die Familie deutet.

Sicherer ist ein Galeazzo Rivello mit dem Beinamen della Barba. Diesen nennen die italienischen Schriftsteller, zum Unterschiede von dem Obigen, den Jüngeren, setzen aber den Giuseppe Rivello als Vater des Galeazzo della Barba zwischen beide. Von diesem sogenannten Rivello jun. war noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Martinengo zu Brescia ein Bild des hl. Stephan zwischen S. Franz von Assisi und S. Anton dem Abte, bezeichnet: Galeacius de Rivellis dictus de Barba pingebat 1524. In Cremona sind zwei Bilder von Galeazzo Rivello. Das eine, im Besitze des Grafen Carlo Visconti, stellt die Madonna vor, wie sie das auf einem Kissen ruhende Jesuskind anbetet. Am Kissen liest man: Galeaz de la Barba, wie Ticozzi behauptet.

Rivello, Guiseppe, Maler von Cremona, wird von Ticozzi u. a. Vater des Obigen genannt, allein Zaist, dessen wir im Artikel des Galeazzo Rivello erwähnt haben, vermuthet in ihm den Sohn des jüngeren Galeazzo, ohne auf Campi (Cremona fedelissima etc. p. 197) genaue Rücksicht zu nehmen, der diesen Giuseppe deutlich Sohn des Galeazzo della Barba nennt, und behauptet, er habe ausser der Malerei auch der Poesia volgare sich viel ergeben. Campi nennt den Giuseppe einen guten Maler, der für verschiedene Kirchen Cremonas und anderwärts malte. Zur Zeit des Chronisten und Malers Campi lebte Giuseppe nicht mehr.

Rivello, Christoforo, wird von einigen der im Artikel des Galeazzo erwähnte Cristoforo de Moretis genannt, und letzterer Name nur als zufälliger Beiname betrachtet. A. Campo, der oben erwähnte Chronist, weiss nichts davon, kennt nur einen Christoforo Moretto, der zur Zeit des Bonifacio und Gio. Francesco Bembo gelebt hat.

Rivera, Giovanni, Maler und Kupferstecher, wurde um 1776 geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Er widmete sich anfangs der Bildnissmalerei, und unternahm, um selbe zu üben, mehrere Reisen ins Ausland. Später befasste er sich grösstentheils

mit dem Kupferstiche, worin Rivera Ausgezeichnetes leistete. Folgende Blätter, besonders die historischen, dienen als Beweis:

1) Das Bildniss des Kaisers von Brasilien, von ihm selbst in Lissabon gemalt, fol.
2) Jenes der Königin von Portugal, nach dem eigenen Gemälde, fol.
3) Christus im Oelgarten, nach C. Dolce, kl. fol.
4) Christus als Knabe, nach demselben, kl. fol.
5) Johannes der Täufer, Parate viam domini, nach C. Dolce, halbe Figur 1827, kl. fol.

Es gibt frühe Abdrücke mit unausgefüllter Schrift (lettre grise).

6) La Flora di Tiziano, Titian's Geliebte als Flora, nach Titian's Bild in der florentinischen Gallerie 1826, fol.

Es gibt Abdrücke mit offener Schrift, die aber selten sind.

Rivera, Maler zu Madrid, ein jetzt lebender Künstler, dessen Kunst in den Jahren des Bürgerkrieges noch nicht gedeihen konnte. Er widmete sich der Historienmalerei. Auf der im Jahre 1836 zu Madrid veranstalteten Kunstaustellung sah man von ihm ein Gemälde, welches den ersten Schwur des Prinzen von Austrien vorstellt.

Rivera, die älteren spanischen Maler, s. Ribera.

Riverdetti, s. Riverditti.

Riverditti, Carlo, Maler von Ferrara, arbeitete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, meistens für Kirchen.

Riverditti, Marcantonio, Maler von Alessandria, der Sohn des Obigen, bildete sich in Beaumont's Schule, und gründete in Bologna seinen Ruf. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, für Kirchen und Sammlungen. Lanzi sagt, er habe in einem klaren, gemässigten, manierfreien Style gemalt, und hebt besonders das Bild der »Concezione« in der Camaldulenserkirche zu Bologna hervor, worin Riverditti's Vorliebe für Guido Reni sich kund gibt. Starb zu Bologna 1774.

Rives, Abbé, Zeichner und Bibliothekar des Herzogs von la Vallière, geboren um 1720, gab folgendes Werk heraus: L'art de vérifer les dates des mignatures peintes dans les livres manuscrits, 26 Blätter, die colorirt und mit Gold gehöht wurden. Der Text erschien nicht.

Rivers, Kupferstecher zu London, arbeitete um 1812, gewöhnlich für Buchhändler. In der Description of the encient marbles in the british Museum sind Blätter von ihm.

Riviera, Egidius della, wird von Baglione ein niederländischer Bildhauer genannt, der längere Zeit in Rom lebte, und wahrscheinlich de la Rivière hiess. Er ergänzte viele antike Statuen, und fertigte auch Bildwerke nach eigener Composition, Statuen und Basreliefs, deren man in Kirchen Roms findet. Starb daselbst um 1600.

Riviera, Francesco, Maler, war in Paris Schüler von N. Largil-

lière, und ging dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien, wo er die grösste Zeit seines Lebens verblieb, und statt Rivière sich Riviera schrieb. Er unternahm auch eine Reise in die Levante, verweilte einige Zeit in Smirna, und liess sich dann in Livorno häuslich nieder, wo er 1746 im hohen Alter starb. Von diesem Künstler finden sich Gemälde mit Vorfällen aus dem Leben der Türken, Landschaften, Seestücke, Bildnisse und einige Kirchenbilder.

Rivière, Stephan de la, Formschneider, der um 1546 in Paris lebte, vielmehr ein Chirurg, der mit Dr. Charles Estienne ein Werk herausgab, wo man auf anatomischen Blättern ein Täfelchen mit den Buchstaben S. R. findet, die Brulliot auf St. de la Rivière deutet. Es hat den Titel: La dissection des parties du corps humain etc. faicts par Ch. Estienne Docteur en Medicine avec figures etc. composées par Estienne de la Rivière Chirurgien. A Paris chez Simon de Colines 1545. fol.

Rivière, Estienne de, Formschneider, wird von Papillon in seinem Traité I. 302, von Heller in der Gesch. d. Formschneidekunst, und von anderen als ein geschickter französischer Künstler erwähnt, der um 1650 lebte, wie Papillon bemerkt, so dass er mit dem Obigen nicht Eine Person ist. Er soll 1798 zu Dijon gestorben seyn, und muss somit ein hohes Alter erreicht haben, wenn Papillon Recht hat.

Rivière, Jean August Louis, Maler, machte seine ersten Studien auf der Akademie zu Dresden, und kam dann nach Paris, da sein Vater sächsischer Resident am französischen Hofe geworden war. Rivière war schon um 1784 ausübender Künstler. In diesem Jahre sah man von ihm auf der Dresdner Kunstaustellung eine in Oel gemalte akademische Figur, die trefflich befunden wurde. In Haschens Magazin I. 215 heisst es auch, dass Rivière auf jeder Akademie Professor der Zeichenkunst hätte seyn können. Später brachte der Künstler historische Bilder auf die Dresdner Kunstaustellung, worunter die Erweckung des Jünglings zu Naim wieder besonders gerühmt wurde, so wie 1806 das Bild Saul's, dem der Schatten Samuel's erscheint. Rivière war auch Mitglied der Akademie in Dresden. Vielleicht ist er der Vater des C. Ph. Larivière, oder der folgenden Mlle. Rivière. Gabet kennt ihn nicht, wohl aber den Larivière und die folgende Künstlerin.

Rivière, Mlle., Malerin zu Paris, genoss daselbst den Unterricht von Griait, der Professor an der alten Akademie war. Ihre Werke sind zahlreich, in Bildnissen und Genrestücken bestehend, deren Gabet einige verzeichnet, von 1806 an datirt. Dann hält M. Rivière auch ein Atelier zum Unterrichte.

Rivilla, Juan Ortiz de, nennt Fiorillo einen geschickten spanischen Maler aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. C. Bermudez kennt keinen solchen.

Rivoil, s. Révoil.

Rivola, Guiseppe, Maler von Mailand, einer der besten Schüler des Ph. Abbiati, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhun-

derts. Seine Bilder gingen meistens in den Privatbesitz über. Starb 1740.

Rivola, Michael, Kupferstecher, der um 1690 — 1716 in Prag lebte, und zahlreiche Blätter lieferte, die man damals zu den besten ihrer Art zählte.

1) Das alte Marienbild zu Culm mit der Kirche, mit Dedication an Dom. A. Kaplaneck, Mont. Culm. Praepositus, 1691 nach eigener Zeichnung gestochen.

2) St. Thomas von Aquin, für eine 1682 gedruckte Lobrede des Heiligen.

3) 35 Blätter für A. v. Friedenfsens Gloriosus S. Romedius, nach Zeichnungen von J. Sieger, P. A. Lublinsky, und J. de Rossi, fol.

In diesem Werke sind Scenen aus dem Leben des Heiligen, die Wappen der gräflichen Familien Thaur und Thun, die Ansichten der vom Grafen von Thun erbauten Capelle zu Choltiz, mit den in derselben gemalten Bildern, die alte Ansicht der Einsiedelei des heil. Romedius, die Ansichten der Schlösser Thaur und Andex, etc. Dlabacz beschreibt diese Blätter einzeln.

Rivoulon, Maler zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malt Genrebilder. Ein solches ist auch durch lithographirte Nachbildung bekannt, unter dem Titel: Le rêve d'un condamné nach Victor Hugo, fol.

Rizi, schreiben die Spanier den Namen der Maler Antonio, Francesco und Juan Rici. Antonio ist ein Italiener von Geburt, Namens Rici. Wem daran liegt, alle die Werke zu kennen, welche die Rizi in Spanien ausführten, dem gibt C. Bermudez im Diccionario hist. etc. Aufschluss.

Rizza, Francesco, nennt Fiorillo einen Maler der venetianischen Schule, einen Nachfolger des V. Carpaccio, und Anhänger der alten Schule.

Rizzi, Stefano, Maler, ist als erster Meister des Romanino bekannt, im Uebrigen ein Künstler von geringer Bedeutung. Blühte zu Anfangs des 16. Jahrhunderts.

Rizzi, Girolamo und Francesco, s. St. Croce.

Rizzino, Antonio degli Antoni, Maler von Bologna, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Er malte Landschaften und Decorationen. G. M. Mitelli radirte die von ihm gemalten Decorationen der Schaubühne des Jahrmarktes zu Bologna 1693.

Rizzo, Marco Luciano, Maler von Venedig, nach Lanzi mit V. Bianchini derjenige, welcher um 1517 die Kunst in Venedig völlig umschuf. F. und V. Zuccati aus Treviso haben sie aber übertroffen. Rizzo lebte noch 1530.

Ticozzi nennt einen Musaicisten dieses Namens, der nach Titians und anderer Zeichnungen für S. Marco in Venedig arbeitete

und zwar um 1560. Dieser Künstler kann demnach mit dem Obigen nicht Eine Person seyn.

Rizzo, Francesco und Girolamo, s. F. und G. da St. Croce.

Rizzoli, ein Kunstdrechsler zu Padua, ein in seinem Fache höchst kunstreicher Mann. Er ahmte die von Liebhabern gesuchten Elfenbeinreliefs des Mittelalters täuschend nach, und copirte auch neuere Bildwerke sehr gut. Im J hre 1827 wurden im Kunstblatte die Copien von zwei grossen Basreliefs von Canova gerühmt: Alcibiades von Sokrates vertheidiget, und Venus in der Schmiede Vulkens.

Ro oder Rhaude, Giovanni Pietro de, fand Ticozzi in den Registern der Cathedrale von Cremona einen berühmten Architekten genannt, der in der letzteren Zeit des 15. Jahrhunderts Ober-Inspector der kirchlichen Gebäude der Stadt und der Diöcese von Cremona war. Im Jahre 1501 setzte er auf die Fronte des Domes eine Attika im griechisch-römischen Style, suchte aber beim Aufbau die altdeutschen Formen möglicher Weise damit in Harmonie zu bringen, was jedoch der fremdartigen Theile wegen nicht gelingen konnte. In den Nischen brachte er vier Statuen von Heiligen an. Einige Jahre später (1508) setzte er auf das Frontispiz ein Thürmchen, mit vier Statuen von berühmten Architekten und Bildhauern. Diesen Aufsatz findet Ticozzi sehr schön, allein bei dieser ganzen Umgestaltung möchte einem Horazens Groteske einfallen:

Humano capiti cervicem pictor equinam Jungere si velit, etc.

Rò, Giovanni, nennt Boschini einen Schüler Tintoretto's, der aber vermuthlich Johann Rottenhamer ist.

Robalto oder Robato, Giovanni Stefano, Maler, geb. zu Savona 1649, bildete sich zu Rom in Maratti's Schule, besuchte auch andere Städte Italiens und Deutschlands, und hatte dann bei seiner Rückkehr bald den Ruf eines der vorzüglichsten Künstler Savona's gegründet. Allein diesen rechtfertigen nur die Bilder seiner früheren Zeit; später ergab er sich dem Spiel, verlor alles Ehrgefühl und arbeitete handwerksmässig für die niedrigsten Preise. Lanzi behauptet daher, Savona habe keinen besseren und keinen schlechteren Maler als ihn gehabt.

Robart, Wilhelm, Maler, wird unter die Schüler des J. van Huysum gezählt. Er malte Blumen und Früchte, lebende und todte Thiere, Jagden u. a. mit grossem Beifalle. Um 1770 kam Robart nach Augsburg und wurde da Mitglied der kaiserlichen Akademie; er scheint aber noch um 1780 gearbeitet zu haben.

Robatto, s. Robalto.

Robatz, Ferdinand, Bildhauer von Omlowitz in Böhmen, war Schüler des Hofbildhauers Coudray in Dresden, und ein Künstler von Talent, welches aber nicht zur Ausbildung kam, da er sich in Folge einer tiefen Melancholie 1755 im 25. Jahre das Leben nahm.

Robb, heisst in Neymann's Catalog ein Künstler, der Blumen und Insekten auf Pergament malte.

Robbe, Thiermaler von Courtray, ein sehr genialer jetzt lebender Künstler, welchen einige dem berühmten E. Verboeckhoven an die Seite setzten. Er trieb indessen die Malerei erst als Liebhaber und noch 1839 trat er nebenbei als Advokat vor Gericht auf. So lesen wir in der allgemeinen Zeitung des genannten Jahres, S. 2670, bei Gelegenheit einer Anzeige der Kunstausstellung in Brüssel; der Berichtgeber schreibt es aber nur auf Rechnung der Parteilichkeit, diesen Künstler schon damals dem Verboeckhoven an die Seite zu setzen, obgleich er nicht in Abrede stellt, dass Robbe ihm den Rang abzulaufen drohe.

Robbia, della, der Name einer florentinischen Künstlerfamilie, die eine eigene Art Plastik erfand und von Generation zu Generation die zur Ausübung ihrer Kunst erforderlichen technischen Kenntnisse als Geheimniss vererbte. Die Erzeugnisse derselben sind Bildwerke aus gebranntem Thon, weiss glasirt, und mit Schmelzfarben zum Theil bemalt, Opere della Robbia benannt.

In den früheren Schriften kommen in Betreff der Familie der »della Robbia« viele Verwechslungen vor, seit dem Erscheinen des Carteggio inedito d'artisti etc. dal Dr. Gio. Gaye. I. Firenze 1839, ist aber die Genealogie, die Baldinucci Dec. 8. p. 2. Sect. 3 gibt, richtiger herzustellen. Das älteste Glied der Familie ist Simone di Marco della Robbia, 1343 geboren. Sein älterer Sohn, Namens M a r c o, wurde 1385 geboren, dann folgt G i o v a n n i, geboren 1395, und der jüngere, aber berühmter als die anderen, ist L u c a, der 1398 oder 1400 das Licht erblickte. Marco hatte zwei Söhne, A n d r e a und S i m o n e, wovon der erstere 1435 oder 1437 geboren wurde. Beide übten die Kunst des Oheims Luca, und wohnten 1470 in seinem Hause. Auch ein P a o l o d e l l a R o b b i a kommt mit ihnen in Berührung. L u c a der jüngere, Simon's Sohn, schlug diese Kunstrichtung nicht ein, kommt auch in Gaye's Urkunden nicht vor. Er gehörte zur »Arte della lana«, beschäftigte sich mit alter Literatur und starb 1519 als Secretair der Republik. Er hatte einen Sohn Namens L o r e n z o. Arbeiter in der Kunst der della Robbia waren aber Andrea's Söhne, der sich 1465 mit Giovanna, der Tochter des Piero di Ser Lorenzo di Paolo verehlichte. A n t o n i o wurde um 1467 geboren, M a r c o 1468, G i o v a n n i 1469, und G i r o l a m o und L u c a nach 1470. Ersterer war noch 1513 in Frankreich, letzterer kommt 1522 vor. Andrea del Sarto brachte in zwei Frescobildern im Vorhofe der Servitenkirche ihre Bildnisse an: Kuss der Reliquie und Tod des hl. Philipp. Im Alten Stammbaume kommen auch O t t a v i a n o und A g o s t i n o unter der Familie della Robbia vor. Sie waren aber nicht Brüder des Luca, wie Vasari behauptet. Agostino gehört nach Gaye (l. c. Nro. 79), einer ganz anderen Familie an, wie wir am Schlusse zeigen. Er nennt sich selbst Agostinus Antonii Guccii.

Unter allen diesen ist aber Luca della Robbia der Hauptmeister, dessen Leben Vasari beschreibt, Nro. XXXV., deutsche Ausgabe von L. Schorn II. 1. S. 62. Luca, den Vasari irrig 1388 geboren werden lässt, lernte in seiner früheren Jugend lesen, schreiben und so viel rechnen als ihm noth that, und dann gab ihn sein Vater dem Goldschmiede Leonardo di Ser Giovanni in die Lehre

welcher damals für den besten Meister jener Kunst in Florenz gehalten wurde. Luca lernte da zeichnen, in Wachs arbeiten, und den Meissel führen, arbeitete unausgesetzt bei Tage und bei Nacht, unter Entbehrungen aller Art, und war in seinem fünfzehnten Jahre in der Kunst bereits so voran, dass er mit anderen jungen Bildhauern nach Rimini berufen wurde, um daselbst einige Marmorverzierungen und Figuren für Sigismondo di Pandolfo Malatesti zu verfertigen, indem dieser damals in S. Francesco eine Capelle bauen und seiner verstorbenen Gemahlin ein Grabmal errichten liess. Bei dieser Gelegenheit fertigte Luca einige Basreliefs, und dieser erste Beweis seiner Geschicklichkeit verschaffte ihm den Ruf nach Florenz zu neuen Arbeiten. Die Werkmeister von St. Maria del Fiore trugen ihm auf, für den Glockenthurm der Kirche fünf Bildwerke in Marmor zu fertigen, die an der Seite gegen die Kirche hin angebracht wurden und noch vorhanden sind. Das erste stellt Donatus dar, wie er die Grammatik lehrt, das zweite Plato und Aristoteles, das dritte einen Lautenspieler, das vierte einen Astrologen und das fünfte den Euclid als Geometer, lauter Werke, welche jene des Giotto: die Malerei und Sculptur, weit übertrafen. Baron Rumohr II. 294 hält indessen diese Reliefs nicht für Arbeiten Luca's sondern für jene des Maso di Bartolomeo, wovon Vasari nichts weiss. Dann behauptet letzterer, dass die genannten Werkmeister auf Zureden des Vieri de Medici 1405 dem Luca della Robbia den Auftrag gegeben haben, die Marmorverzierung für die Orgel zu verfertigen, allein auch hier ist Vasari in der Zeitangabe irrig, wie aus der Genealogie hervorgeht. Rumohr II. 242. glaubt dieses Werk sei vor 1438 vollendet. Luca stellte auf dem Sockel in einigen Bildern die Musikchöre dar, und wandte dabei viel Studium auf. Vasari sagt, obgleich diese Reliefs sechzehn Ellen aufwärts vom Boden entfernt seien, so unterscheide man dennoch das Schwellen des Halses bei dem Singenden, erkenne, wie der, welcher die Musik leitet, auf den Schultern der kleineren den Takt schlägt, kurz man sehe allerlei Klang und Saitenspiel, Gesänge, Tänze und andere Ergötzlichkeiten abgebildet, welche durch das Vergnügen der Musik bereitet werden. Auf dem Hauptgesimse brachte der Künstler zwei vergoldete Metallfiguren an, zwei nakte Engel, die sehr fein ausgeführt sind. Vasari behauptet im Allgemeinen, dass die Arbeit sehr vollendet sei, nimmt aber den Donato in Schutz, der die Bildwerke der anderen Orgel roher hielt, weil er auf den Standpunkt des Beschauers Rücksicht nahm. Allein Vasari hat bei dieser Behauptung sicher nur zwei Stücke des Luca ins Auge gefasst, jene mit den Sängern, die zierlich ausgeführt sind. Die Posaunenblässer und die tanzenden Mädchen und Knaben in den vier breiteren Stücken sind, zwar im gleichen Geschmacke und mit grossem Geiste entworfen, doch kaum aus dem Groben hervorgearbeitet. Vier Abtheilungen dieser Reliefs sind noch an der Brüstung der Orgel, die zwei übrigen, die Tafeln mit den Sängern, die allein zierlich gearbeitet sind, sieht man im kleinen Corridor der Gallerie degli Uffizi, wo die modernen Sculpturen aufgestellt sind. Eines dieser Stücke wurde auch in Gyps abgegossen, um es für Kunstakademien zu vervielfältigen. Im Umrisse gestochen sind beide bei Cicognara, Stor. della pitt. II. 22.

Nach Vollendung dieses Werkes lässt Vasari den Künstler an die Ausführung der Bronzethüre der Sakristei von S. Maria del Fiore gehen, von Rumohr II. 290. glaubt aber, Luca habe erst noch eine Altarbekleidung von Marmor begonnen, selbe aber nicht mehr vollendet. Baron Rumohr hatte diese Marmorbekleidung

im Wachsbehältniss des Domes wieder aufgefunden, und jetzt findet man sie in der Gallerie der Uffizien. Sie enthielt die Befreiung und Kreuzigung St. Petri. Die Ausführung der Bronzethüre begann er 1446 in Gemeinschaft mit Michelozzo di Bartolomeo und Maso di Bartolomeo, da Donatello, dem die beiden ersten schon 1417 verdungen waren, zu langsam fortschritt. Doch auch die Arbeit Luca's ging langsam vorwärts, da erst 1461 die Reinigung, Zusammensetzung und Nachbesserung der vorderen Seite vorgenommen, und 1464 die Arbeit an der Rückseite dem Luca allein anvertraut wurde. Rumohr liefert Urkunden, welche dieses beweisen, II. 292 und 365 ff. Aus diesen Verhandlungen ergibt sich auch, dass Luca nicht, wie Vasari sagt, die ganze Thüre, sondern nur einzelne Theile gearbeitet habe. Die Thüre ist in zehn Felder getheilt, jeder Flügel in fünf. In dem einen der oberen viereckigen Bildfeldern sieht man eine anmuthige Madonna mit dem Kinde, in dem anderen den aus dem Grabe emporsteigenden Christus. Die folgenden vier Felder enthalten die Evangelisten, und in den unteren vier Quadraten sieht man die schreibenden Kirchenlehrer. In den Ecken zeigen sich in den Verzierungen Männerköpfe, die mannichfaltig, alle schön in ihrer Art sind. Diese Köpfe rühren vielleicht allein von Luca della Robbia her, da sie mit der Arbeit an der von ihm gefertigten Rückseite übereinstimmen. Die im Style ganz verschiedenen Vorstellungen der Felder gehören nach Schorn (zum Vasari l. c. S. 67) wahrscheinlich dem Maso di Bartolomeo an. Michelozzo scheint hauptsächlich den Guss geleitet zu haben. Die Felder mit St. Lucas und Hieronymus sind bei Cicognara II. tab. 24 abgebildet. Mehrere der Basreliefs gibt die Metropolitana fiorentina illustrata. Firenze 1820. tav. 33 — 36.

Nun kommt nach Vasari die Zeit, in welcher Luca della Robbia auf jene Entdeckung kam, welcher wir jene Arbeiten verdanken, die, wir oben bemerkt: »Opere della Robbia« genannt werden. Allein auch hier ist Vasari mit der Zeit der Erfindung im Irrthum, indem er behauptet, dass Luca nach der Vollendung der Bronzethüren auf ein Mittel gesonnen habe, welches ihm reichlicheren Lohn bringe, als die Arbeiten in Marmor und Erz. Diesen Lohn brachten ihm die Arbeiten in Terracotta (gebrannter Erde) ein, aber er kam nicht erst zu der von Vasari angegebenen Zeit darauf, sondern hatte schon früher Versuche gemacht; denn es wurde ihm nach einer Urkunde bei Rumohr II 364. 2. im Oktober 1446, also zugleich mit der Bronzethüre, der Auftrag zu Theil, über der Thüre der Sakristei, wo Donatello die Verzierung um die Orgel gearbeitet hatte, die Himmelfahrt Christi in Terracotta auszuführen. Dieses schöne Werk wurde ihm aber in Folge eines noch früheren aufgetragen, einer Auferstehung Christi, womit er den Bogen über seiner Bronzethüre verzierte. Vasari sagt, dass dieses Bildwerk von Jedermann bewundert wurde, scheint es aber nicht mehr gesehen zu haben. Bei Cicognara II. tav. 22 ist eine Auferstehung Christi abgebildet. Man sieht das Original in der Akademie zu Florenz, nach der Angabe der neueren Bearbeiter der florentinischen Ausgabe des Vasari jenes, welches ursprünglich über der genannten Bronzethüre angebracht war. Die ersten Thonwerke Luca's waren einfach weiss, endlich aber fand er auch Mittel ihnen Farbe zu geben. Der erste, welcher im Auftrag ertheilte etwas in bunter Erde zu arbeiten, war nach Vasari Piero di Cosimo von Medici, der in einem Schreibzimmer die ganze Wölbung und den Fussboden mit allerlei Phantasien verzieren liess. Ob diess Zimmer noch erhalten sei, wissen auch die neuen florentinischen Bearbeiter des Vasari nicht anzugeben. Die Arbeiten die-

ser neuen Art fanden ausserordentlichen Beifall, obgleich die Terracottas seinen übrigen Werken nicht gleichkommen. Sie verloren durch die Glasuren an Schärfe und Bestimmtheit. Die weiss glasirten entsprechen jedoch mehr als die bunten, oft kindisch gezierten. Diese Arbeiten der della Robbia sind noch jetzt sehr zahlreich, und weithin verbreitet, da sie einen bedeutenden Handelsartikel bildeten. Die florentinischen Kaufleute gaben dem Künstler so viele Bestellungen, dass er nicht mehr im Stande war sie allein zu befriedigen. Als Gehülfen nennt Vasari zunächst Ottaviano und Agostino, welche aber nicht Luca's Brüder sind, wie Maestro Giorgio behauptet. Viele ihrer Arbeiten gingen nach Spanien, Frankreich und Italien, und nicht wenige blieben in Toscana, da Pietro de Medici daran besonders Wohlgefallen hatte. Er liess in S. Miniato al Monte das Gewölbe der Marmorcapelle verzieren, noch merkwürdiger findet aber Vasari in derselben Kirche die Wölbung der Capelle S. Jacopo, in welcher der Cardinal von Portugal begraben liegt. In den Winkeln sieht man in vier Kreisen die Evangelisten dargestellt, in einem anderen Kreise in der Mitte der Wölbung erscheint der heilige Geist, und die übrigen Räume wurden mit Schuppen verziert, welche der Linie des Gewölbes folgen und bis zum Mittelpunkt allmählig abnehmen. Die Bildwerke dieser Capelle sind noch jetzt vorhanden, Vasari's Lob verdienen aber nur die gemalten, jetzt sehr verdorbenen Evangelisten in den Lunetten. Ueber dem Eingangsthor zu S. Miniato befindet sich eine Madonna, halbe Figur zwischen Cherubim und zwei verkappten Brüdern weiss auf blauem Grunde, von Vasari nicht erwähnt. Dagegen erwähnt er das noch vorhandene Relief in St. Pietro buon Consiglio unterhalb des alten Marktes, wo er in einem Bogen über der Thüre die Madonna und einige Engel darstellte. Ueber der Thüre der Scuola de' Cherici di S. Pier maggiore sieht man ein zweites Relief, die Madonna und mehrere Engel darstellend. Im Capitel von S. Croce fertigte er alle die glasirten Figuren, welche an der inneren und äusseren Seite angebracht, noch gegenwärtig vorhanden sind. Dem Könige von Spanien soll er zugleich mit mehreren Marmorarbeiten einige sehr schöne runderhobene Figuren geschickt haben, und in Florenz fertigte er, um es nach Neapel zu senden, das Marmorgrabmal für den Infanten, Bruder des Herzogs von Calabrien, an welchem er mit Agostino viele glasirte Verzierungen anbrachte.

Eine andere Art von Terracottas, als die bisher erwähnten, sind jene, welche er bemalte, sowohl Figuren als Tafeln. Vasari schreibt ihm die Erfindung dieser Kunst zu, nennt aber nur wenige Arbeiten in derselben. Als früheren Versuch bezeichnet er ein Rund über dem Tabernakel von den vier Heiligen bei Orsanmichele. Luca theilte dasselbe in fünf Felder, in denen er die Instrumente und Abzeichen der Zünfte der Fabrikanten mit einer Menge schöner Zierathen anbrachte. In einem anderen Runde daselbst arbeitete er für die Zunft der Apotheker eine Muttergottes in Relief und in einem zweiten für das Handelsgericht eine Lilie auf einem Ballen, umher Gewinde von Früchten und mancherlei Laubwerk, die nach Vasari so schön sind, dass sie natürlich und nicht von gebrannter und bemalter Esde zu seyn schienen.

Damit schliesst Vasari das Verzeichniss der Terracottas, es sind aber diess bei weitem nicht alle. Eine schöne Madonna zwischen Johannes und Magdalena mit zwei Engeln, ganz mit Farben ausgeführt, sieht man in der 22sten Capelle von St. Croce. Eine ähnliche findet sich im ersten Zimmer der Domverwaltung (Opera)

zur Linken oberhalb der Thüre; eine Lunette aus drei Abtheilungen bestehend, in Mitte Gott Vater, zu beiden Seiten zwei anbetende Engel. Die bemalten Bildwerke dieser Art dürften nicht häufig seyn, denn diese Erfindung gehört nach Vasari in die letzte Zeit des Künstlers, indem er sagt, Luca habe erst kurz vor seinem Tode angefangen auf Terracotta zu malen. Frühere Bildwerke gab es aber in Italien noch viele, die Vasari nicht kannte. Bei Rumohr II. 294 und in der Uebersetzung der Lebensbeschreibungen des Vasari findet man einen Nachtrag von Luca's Werken. Von ihm sind die schönen Runde mit allegorischen Figuren im Hofe der Villa der Sängerin Catalani (sonst Pantiatici) vor dem florentinischen Thore S. Gallo; zwei Madonnen in der Sala de Gigli im Palazzo Vecchio; in Casa Mozzi Cherubköpfe u. a.; in S. Apostoli eine Verkündigung mit vortrefflicher Architektur; ein Altar in der eilften Capelle von St. Croce; in der Annunziata, Capella di S. Luca, der Apostel Johannes schreibend; in der Gallerie der Akademie Köpfe in Medaillons und eine Madonna mit Engeln, abgeb. bei Cicognara II. 23; in der Chiesa di Ripoli ein vortreffliches Noli me tangere und ein hl. Thomas, der in Christi Wunde fühlt; in der Capelle der Madonna im Dom von Arezzo die Madonna in einer Glorie von Cherubim zwischen vier Engeln; im Benediktinerkloster daselbst Maria mit dem Kinde zwischen zwei Heiligen, halbe Figuren; über dem Haupteingange des Doms von Pistoja eine Madonna mit Engeln; in der Kirche der Osservanti zu Siena ein Altar; mehrere Arbeiten in der Capelle de' Pazzi in St. Croce zu Florenz, in St. Maria nuova daselbt, in einer kleinen Kirche auf dem Mercato vecchio, in S. Ansano etc. Auch im Auslande findet man Werke der della Robbia, viele im Museum zu Berlin, wo jene aus dem Nachlasse des General-Consuls Bartholdi aufbewahrt werden. Von Luca ist daselbst ein grosser Altar mit der Auferstehung in beinahe lebensgrossen Figuren weiss auf blauem Grunde; eine Madonna mit dem Kinde in halber Figur und eine Verkündigung. Tieck's Verzeichniss etc. S. 6 ff.

Das letzte Werk, welches Vasari von Luca della Robbia nennt, ist das marmorne Grabmal des Federigho Jacopo Federighi, Bischofs von Fiesole, ehedem in S. Pancrazio, seit der Aufhebung des Klosters in S. Francesco di Paolo zu Florenz zu sehen. Man sieht da die Figur des Bischofs in liegender Stellung, und drei Figuren: Christus, Maria und Johannes, unten zwei fliegende Engel, welche den Kranz mit der Inschrift halten. Auf der Fläche der Pfeiler sind Geflechte von Fruchtbüscheln und Blättern, so lebendig und natürlich gemalt, dass sie, nach Vasari's Bemerkung, in einem Oelbilde mit dem Pinsel nicht besser ausgeführt werden könnten. Die Zeit der Entstehung bestimmt Vasari nicht. Luca führte es von 1456 — 1459 aus.

Das Todesjahr des Künstlers bestimmt Vasari ebenfalls nicht, er scheint aber geglaubt zu haben, dass die Zeit seines Todes bald nach Vollendung des Grabmals des Federigho eingetreten sei. Dr. Gaye fand das Testament des Künstlers auf, mit folgendem Datum: Anno domini 1470 indicatione IV. et die 19. Febr. Luca lebte indessen noch 1480; es wird aber in diesem Jahre zum letzten Male seiner gedacht.

Luca's Schule.

Wenn wir der Ordnung Vasari's folgen, so tritt unter den Meistern dieser Familie neben Ottaviano, von welchem kein Werk bekannt ist, zuerst Agostino hervor, den Vasari Bruder des Luca nennt. Er gehörte einer ganz anderen Familie an, denn er nennt

sich in einem Documente bei Gaye selbst Agostinus Antonii Guccii. Er war Bildhauer und Arbeiter in Terracotta, nach Vasari derjenige, der nach Luca's Tod dessen Kunst fortsetzte. Von ihm ist die prächtige Verzierung der Façade von S. Bernardino zu Perugia. Man sieht da auch drei Bilder in Basrelief und vier runde Figuren, alles in Marmor. Dieses Werk scheint gegen Ende des Jahres 1461 bereits vollendet gewesen zu seyn, der Künstler hatte aber noch keinen Lohn, und desswegen forderte die Signoria von Florenz den Gesandten auf, dem Künstler zu seinem Guthaben zu verhelfen. Im Jahre 1462 setzte Agostino endlich folgende Inschrift an die Façade: Augusta Perusia. Opus Augustini Florentini lapicidae. Im Style erinnert diese Façade an Donatello, wesswegen Rumohr l. c. ff. 296 die Angabe Vasari's, dass Augustin Luca's Bruder sei, bereits in Zweifel zog, den aber, wie oben bemerkt, Gaye durch seine Urkunde gehoben hat. Mariotti, Lett. perug. p. 97., führt auch das Hauptthor der Stadt Perugia, das Thor S. Pietro und die Capelle des hl. Lorenz zu S. Domenico als Werke dieses Agostino an. Cicognara hält ihn mit dem Augustinus de Florentia, welcher 1442 die grosse Marmortafel an der Hauptfaçade des Doms von Modena verfertigte, und darauf die Wunder des heil. Gemignano vorstellte, für eine Person. Auch nimmt er den Agostino für Luca's Bruder. In der Capelle di Londonio war eine Auferstehung von ihm.

Andrea della Robbia, Marco's Sohn, übte die Kunst seines Oheims Luca, arbeitete aber auch sehr schön in Marmor. Vasari schreibt ihm eine grosse Marmorverzierung zu, die er in der Capelle von S. Maria della Grazie ausserhalb Arezzo als Rahmen eines Bildes der hl. Jungfrau von Parri Spinelli gefertiget hatte. Dann nennt Vasari auch mehrere Arbeiten in gebrannter Erde von diesem Künstler. In der Capelle des Puccio di Magio in S. Francesco zu Arezzo ist ein solches Werk von ihm, in S. Maria in Grado sieht man ein figurenreiches Bild von seiner Hand, und über dem Hauptaltar der Brüderschaft von St. Trinità ein anderes, worin man Gott Vater sieht, der den gekreuzigten Christus in den Armen hält, von Engeln umgeben, unten St. Donat und Bernhard knieend. Dann sagt Vasari, der aber die Werke dieses Meisters nur oberflächlich anzeigt, Andrea habe auch in der Kirche und an anderen Orten vom Sasso della Vernia Bilder hinterlassen. Reumont (Kunstblatt 1851 Nro. 206) schreibt ihm da eine Verkündigung, eine Himmelfahrt Mariä und die Himmelfahrt Christi zu. Dem Luca vindicirt er in jener Kirche die Kreuzigung Christi. Von ihm sind nach Vasari auch die Kindlein, in Windeln und nackend, in den Kreisen zwischen zwei Logen der Bogen vom Spitale der Innocenti; von der schönen Verkündigung in einem Halbkreise über der Seitenthüre der Spitalkirche, welche früher sich als Altarblatt in derselben befand, sagt er nichts, so wie von den Bildern in der Capelle der Madonna im Dome zu Arezzo. Da sieht man vier vorzügliche Reliefs von ihm: den gekreuzigten Christus mit Gott Vater, vielen Engeln und Heiligen; Maria mit dem Kinde auf dem Throne, unten Joseph und andere Heilige; Maria mit dem Kinde, halbe Figur; Maria vor dem Christuskind, sämmtlich auf blauem Grund, mit Früchten, Blumen und zum Theil auch Gewändern in natürlichen Farben, die Glorien vergoldet. Alle diese Bildwerke sind noch erhalten, die Beschneidung Christi aber, die nach Vasari im Besitze der Familie Bacci zu Arezzo war, ist zu Grunde gegangen. Den Werken in Arezzo ähnlich ist auch eine Maria mit dem Kinde von Engeln angebetet, im Museum

zu Berlin, Tieck's Verzeichniss Lit. H. Seine Werke sind sehr zahlreich gewesen. Vasari nennt sie gar unzählig, da der Künstler ein Alter von 84. Jahren erreichte.

Im Jahre 1524 soll Andrea mit Luca das Spital von Pistoja verziert haben. Man sieht da in 12 Thonreliefs die Werke der Barmherzigkeit. Vasari und andere Schriftsteller schweigen davon, oder setzen das Werk später. Darüber gibt aber folgendes Werk Auskunft und Abbildung: Monumento Robbiano nella loggia dello spedale di Pistoja illust. dell Prof. Contrucci 1835 ff. Nach Beendigung dieses Werkes dürfte der Künstler nicht mehr viel gearbeitet haben, da er nach Vasari's Angabe 1528 starb, in einem Alter von 84. Jahren. Dieses stimmt nicht mit der Eingangs erwähnten Genealogie, und überhanpt bleibt es zweifelhaft, dass der achtzigjährige Andrea einer solchen Arbeit gewachsen war. Luca jun. hat wahrscheinlich den grössten Antheil.

Dann sagt Vasari noch, dass die della Robbia auch Medaillen mit dem Bildnisse des Savanarola verfertiget haben, und da er zunächst von Andrea spricht, dessen beide Söhne Savanarola als Mönche eingekleidet hatte, behauptet Baldinucci gerade hin, A. della Robbia habe sie gefertiget. Diese Medaillen sind gegossen, ohngefähr zwei Soldi gross, und haben auf der Vorderseite das Bildniss mit der Umschrift: Hieronymus Sav. Fer. Vir doctiss. ordinis Praedicharum (sic). Auf der Rückseite ist die Stadt Florenz und ein Arm mit dem Dolche darüber. Ob diese Medaille von Andrea herrühre ist nicht ausgemacht; es könnte auch Andrea Ricci genannt Briosco, darauf Anspruch machen.

Andrea's Bildniss hat Andrea del Sarto in dem Gemälde des Kreuzganges der Annunziata angebracht, wo die Servitenmönche die Kleider des heiligen Filippo Benizi auf die Häupter der Kinder legen. Der Künstler erscheint unter der Gestalt eines rothgekleideten, auf einen Stock gestützten Alten.

Giovanni della Robbia, Andreas Sohn, widmete sich der Kunst des Vaters, und führte mehrere Werke aus, deren Baldinucci aufzählt. Eine Verkündighng (eigentlich eine Präsepe) aus Terracotta ist in der Kirche S. Girolamo delle Poverine neben der alten Münze zu Florenz, mit dem Namen und der Jahrzahl 1521 bezeichnet. Im Schlosse Lari im Pisanischen ist ein Bild von 1524.

Giovanni hatte nach Vasari's Angabe drei Söhne: Marco, Lucantonio und Simone, die sich mit Erfolg der Kunst widmeten, aber 1527 an der Pest starben. Baldinucci wollte aus Familienpapieren wissen, dass diese drei Künstler Andrea's Enkel, und nur die beiden folgenden Giovanni's Söhne gewesen seien.

Luca della Robbia, der ältere von Giovanni's Söhnen, der mit dem oben erwähnten alten Luca nicht zu verwechseln ist, widmete sich der Bildhauerkunst, und hinterliess viele Werke, wie Vasari versichert, nennt aber nur den Estrich der päbstlichen Loggien, welche Leo X. unter Anordnung Rafael's ausführen liess. Auch in anderen Zimmern machte er den Estrich, und Wappen der Päbste. Von diesem Luca, oder von seinem Vater Andrea, dürfte nach von Rumohr eine Madonna mit Engeln und Heiligen seyn, 1520 gefertiget, und jetzt in der Capelle des Seminärs zu Fiesole. In einem Gärtchen hinter dem Chore der Carmeliterkirche zu Florenz ist ein anderes Bildwerk von 1528, von ihm oder von Andrea. Im Jahre 1524 verzierte Luca mit Andrea das Spital von Pistoja wie oben bemerkt. Der jüngere Luca starb in Frankreich, wohin ihn Girolamo berief, wahrscheinlich 1552, wie es scheint in den Fünfzigern,

denn er wird bei Gaye in einer Urkunde von 1522 als Gatte der Agnoletta Pieri Pauli de Falconeriis genannt.

Girolamo della Robbia, der jüngste Sohn des Andrea, arbeitete in Marmor, in Erz und in Terracotta. Er eiferte dem Jacopo Sansovino, Baccio Bandinelli und anderen Bildhauern seiner nach, und war schon ein ruhmvoller Meister, als er nach Frankreich sich begab, wo er, 1543 bereits anwesend, zahlreiche Werke hinterliess. Er verzierte das Lusthaus Madrid im Bois de Boulogne, welches Franz I. zum Andenken an seinen Aufenthalt als Gefangener in Spanien erbauen liess. Es ist nicht mit Marli zu verwechseln, wie Bottari gethan. Vasari sagt auch, Girolamo habe einen Pallast des Königs mit Figuren und anderen Zierathen geziert, aus einem Steine, der dem Gypse von Volterra ähnlich, aber von besserer Natur ist, und sich an der Luft härtet. Auch in Orleans arbeitete er vieles, und im ganzen Reiche waren Werke von ihm, wie Vasari sagt, ohne jedoch eines derselben zu nennen. Girolamo erwarb sich in Frankreich einen berühmten Namen und ein grosses Vermögen. Zuletzt berief er auch seinen Bruder Luca dahin, um ihm günstigere Aussichten zu eröffnen; allein Luca starb daselbst nach kurzer Zeit. Jetzt beschloss Girolamo sich in Florenz niederzulassen, und ging 1553 dahin ab, blieb aber nicht lange, da der Herzog Cosimo mit den Sienesern in einen Krieg verwickelt war. Er kehrte nach Frankreich zurück und starb daselbst. Mit ihm erlosch nach Vasari die Familie und damit ging auch die Kenntniss des richtigen Verfahrens beim Verglasen verloren. Baldinucci behauptet dagegen, dass die Familie nicht erloschen sei, dass sie vielmehr in Frankreich und Florenz bis 1645 fortgedauert, indem ihre Mitglieder zum Theil angesehene Aemter bekleideten. Der letzte dieses Namens war Bischof von Cortona und von Fiesole.

Das Geheimniss der Glasirung kam durch eine Tochter aus dem Hause della Robbia an einen gewissen Andrea Benedetto Buglioni, von welchem man in der Servitenkirche einen auferstandenen Christus, in S. Pancrazio einen todten Heiland, und über der Hauptthüre von S. Piermaggiore ein Rund mit mehreren Figuren sieht. Sein Sohn Santi Buglioni starb 1568. Mit diesem ging das Geheimniss verloren.

Die Arbeiten von Luca's Schule zeigen zwar im Ganzen noch den Geschmack und Styl ihres Stifters, welcher vielfältig selbst den Lorenzo Ghiberti in edler Einfachheit der Anordnung und Wahrheit der Bewegungen übertrifft; einige, besonders die von Andrea zu Arezzo, sind von grösster Anmuth und Zierlichkeit. Dagegen lässt sich in mehreren grösseren Werken dieser Art, welche der späteren Zeit angehören, eine bedeutende Verschiedenheit nicht verkennen. Diese sind: 1) der Fries über der Haupttreppe der mediceischen Villa Poggio a Cajano, den Triumphzug eines Feldherrn nebst Opfern und allegorischen Gruppen darstellend, weisse Figuren auf blauem Grunde; 2) der Fries über dem Hospital del Ceppo zu Pistoja, und 3) der Fries an der Kirche S. Lorenzo zu Monte Varchi zwischen Florenz und Arezzo, Rest eines grösseren Werkes, welches diese Kirche schmückte. Zu S. Giovanni di Val d'Arno ist eine Himmelfahrt Mariä gleicher Art. Vasari's Lebensbesch. übers. von Schorn. l. c. S. 79. Da wird obige Charakteristik gegeben.

Robelin, Charles, Architekt, wurde 1787 zu Nevers geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er zur Fortsetzung seiner Studien nach Paris sich begab. Hier stand er unter der Leitung des Chev. Alavoine, und reifte so zu einem vielfach gebildeten Künstler heran. Er ist in jedem Style erfahren, namentlich auch mit der sogenannten gothischen Baukunst vertraut. Desswegen wurde ihm die Restauration mehrerer Monumente romanischen und germanischen Styls anvertraut. Er restaurirte die erzbischöfliche Capelle zu Rheims, und jene mit den gemalten Fenstern in der Metropole zu Besançon. Hierauf erhielt er vom Ministerium des Innern den Auftrag einen Plan vorzulegen, wie die Hauptkirche in Tours restaurirt werden könnte, und 1838 machte er den Anschlag zur Herstellung der Cathedrale zu Autun, der ältesten des Landes.

Robelot, Pierre, Miniaturmaler, wurde 1802 zu Lothringen geboren, und von Mansion unterrichtet. Er liess sich in Paris nieder und malte da zahlreiche Bildnisse.

Roberdi, G., Maler, dessen Christ erwähnt, indem er die Buchstaben G. R. J. auf G. Roberdi Inventor deutet. Diese Angabe scheint noch der Bestätigung zu bedürfen.

Robert, Albert, Maler zu Brüssel, bildete sich unter Navez Leitung und hatte schon um 1830 Proben eines glücklichen Talentes gegeben. Seine Werke bestehen in Genrebildern.

Robert, Anne Philippe Eduard, Lithograph von Paris, wurde daselbst von Girodet unterrichtet. Es finden sich zahlreiche lithographirte Blätter von seiner Hand.

1) Das Bildniss des Pabstes Pius VII., nach David, 1827. fol.
2) Eine Sammlung von Blättern mit Heiligen, kl. fol.
3) Mehrere Genrebilder nach Corbould u. a. Meistern.

Robert, Anton, Maler zu Brüssel, bildete sich unter Navez Leitung, und hatte schon um 1830 Proben eines glücklichen Talentes gegeben. Seine Werke bestehen in Genrebildern.

Robert de Serri, Anton, s. Paul Ponce Anton Robert.

Robert, August, Architekt, wurde 1790 zu Gray (Haute-Saône) geboren, und von Vergnoux in Dôle in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis es 1809 nach Strassburg sich begab, um daselbst einen architektonischen Cursus durchzumachen. Später wurde er deim Strassen- und Wasserbau als Conducteur angestellt und hierauf ward er Architekt des Departement Lons-le-Saulnier (Jura). Robert machte zahlreiche Plane zu Brücken und anderen Gebäuden. In Lons-le-Saulnier baute er ein grosses Seminar, das Palais de Justice criminelle, eine Gendarmerie Caserne, und viele kleinere Häuser. Auch Kirchen, ein Stadthaus, eine Fontaine monumentale u. s. w. wurden nach seinen Entwürfen gebaut.

Robert, Aurèle, Maler von Genf, der jüngere Bruder des berühmten Leopold Robert, dem er auch seine Ausbildung verdankt. Diese erlangte er in Italien, wo er viele Jahre in dem Hause seines Bruders zubrachte, bis Leopold endlich 1835 seinem traurigen Schicksale erlag. Er copirte die meisten Bilder desselben in Sepia und Kreide, und führte auch viele Gemälde nach eigener Composition aus, Werke, die ebenfalls zu den bedeutendsten ihrer Art gehören. In Rom malte er die St. Paulskirche als Ruine nach dem Brande von

1823. Dieses Bild vollendete er 1832. mit einem anderen, dessen Motiv ergreifend ist. Es stellt drei Mönche in einem Boote vor, welches mit dem Fährmann den Wasserfall des Anio herabstürzt. Dann malte er auch mehrere römische Volksscenen, sehr schöne charakteristische Bilder. Andere Bilder sind in Venedig geschöpft, wo ihn auch die Architektur vielfach beschäftigte. Robert nahm aber diese nie als Hauptsache, sondern bediente sich ihrer nur, um seinen Gruppen grössere Bedeutung zu geben. Eines der bedeutendsten Bilder dieser Art zeigt uns die reiche, bunte Mannigfaltigkeit der Taufkapelle in der St Markuskirche. Es geht da eine Taufhandlung vor sich, welcher mehrere Personen beiwohnen, in schönen wohlverstandenen Gruppen vertheilt. Robert wiederholte diese Tauferemonie. Ein solches Bild besitzt Graf Pourtales, und ein anderes brachte 1842 der Consul Wagner in Berlin an sich. Ein effektvolles Bild ist auch jenes, welches den Brunnen des St. Marcusplatzes vorstellt, an welchem sich mehrere Italiener gruppiren. Dieser Künstler behauptet unter denjenigen, die italienische Volksscenen zum Gegenstande nehmen, eine hohe Stelle. Seine Gestalten haben zwar die Hoheit und Idealität seines Bruders nicht, er zeichnet sich aber ebenfalls durch energische Darstellung und charaktervolle Auffassung aus. Er malte auch das Bildniss seines unglücklichen Bruders in halber Figur, welches E. Desmaisons lithographirt hat.

Robert, Eduard, s. Anne Philippe Edouard Robert.

Robert, Ernst Friedrich Ferdinand, Maler und Kupferstecher, wurde 1765 in Cassel geboren und von seinem Oheime, dem berühmten Heinrich Tischbein unterrichtet, der vor allem auch ein gründliches Studium der Perspective empfahl, die Robert vier Jahre lang unter Marko's Anleitung studirte. Im Jahre 1786 ging er nach Paris, von da nach Rom, und 1790 wieder nach Cassel zurück, wo er nach drei Jahren Lehrer an der Akademie wurde. Im Jahre 1803 erhielt er die Stelle eines Gallerie-Inspectors, als welcher er viele Jahre mit Eifer wirkte, aber den Schmerz hatte, viele Schätze der ihm anvertrauten Gallerie durch den französischen Sieger entführt zu sehen.

Er hat auch die Gemälde jener Sammlung verzeichnet, unter folgendem Titel: Verzeichniss der kurfürstlichen Gemäldesammlung zu Cassel. Cassel 1830. 8.

Robert malte in Oel, in Encaustick, Aquarell, fertigte viele Zeichnungen, trieb überhaupt mancherlei Kunst. Es finden sich Bildnisse, Landschaften, historische Darstellungen, Copien älterer Meisterwerke, u. s. w. von seiner Hand. Selbst Kupferstiche malte er in Oelfarben aus. Dann radirte er in Kupfer, arbeitete in Aquatinta und schwarzer Manier.

1) Der Kopf eines alten Mannes, nach Rembrandt.
2) Die schlafende Venus, nach Palma jun.
3) Diana und Endymion, nach Trevisani.
4) Leda mit Amor nach A. Turchi.
5) Cato bei nächtlicher Stille im Phaedon lesend.

Alle diese Blätter sind in schwarzer Manier behandelt.

Robert, Fanny, Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin, war Schülerin von Girodet. Sie malt Bildnisse und Genrebilder. Auch historische Darstellungen finden sich von ihrer Hand.

Robert, Felicitas, geborne Tassaert, die Gattin des Justiz-Commissarius Robert in Berlin, übte mit Beifall die Malerei, beson-

ders in Pastell. Sie malte Bildnisse und andere Darstellungen. Zu den letzteren gehören mehrere treffliche Copien älterer holländischer Meister, die sie mit grosser Sorgfalt behandelte. Mme. Robert wusste die Farbenstifte bis in die zartesten Einzelheiten wirksam zu führen. Im Jahre 1841 schenkte der Gatte der Künstlerin dem kgl. Museum zu Berlin einige dieser Bilder.

Das Bildniss des Königs von Preussen hat sie in schwarzer Manier ausgeführt.

Robert, Fleury, Maler zu Paris, machte sich daselbst um 1824 bekannt. Seine Werke bestehen in Genrebildern, deren einige an Italien erinnern, da sich der Künstler auch zu Venedig, in Rom und zu Neapel einige Zeit aufhielt. Im Jahre 1824 wurde ihm eine goldene Medaille erster Classe zu Theil. Seine Bilder sind im verschiedenen Besitze; einige zählt Gabet auf.

M. Dieu stach das Gemälde mit Tasso im Kloster des heil. Onufrius zu Rom. Dieses Bild malte er im Auftrage des kgl. Ministeriums.

Robert, Hubert, Maler und Radirer, geboren zu Paris 1733, gestorben 1808. Zum Geistlichen bestimmt vollendete er seine ersten Studien im Collège de Navarre, übte sich aber nebenbei mit solchem Erfolge der Zeichenkunst, dass der bekannte Aesthetiker Batteux ihm rieth, sich ausschliesslich der Kunst zu widmen. Seine Eltern waren ihm auch nicht entgegen, und als der Marquis von Marigny dem jungen Künstlers ein Jahrgeld ermittelt hatte, ging dieser nach Italien. Er hielt sich zwölf Jahre in Rom auf, und wurde da Schüler Pannini's, da ihn, gleich diesem, die Neigung zur Darstellung der alten Monumente der Stadt für alles Andere unempfänglich gemacht hatte. Er zeichnete und malte eine grosse Anzahl römischer Denkmäler, unter welchen diejenigen Bilder, welche er unmittelbar in Rom ausgeführt hatte, vor den späteren den Vorzug verdienen, da er hier die Natur fleissig zu Rathe zog, auf eine naturgemässe Färbung sah, und mit lobenswerthem Fleisse vollendete. Später, nachdem er in Paris seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte, erscheint er manierirt, und flüchtig in der Behandlung. Gabet zählt seine besten Gemälde auf, worunter die Ansichten der Ruinen von römischen Tempeln, Villen und anderen Bauwerken des alten und neuen Roms gehören, so wie die alten römischen Denkmälern des südlichen Frankreichs u. a. Diese Bilder findet man in Privatsammlungen, in den Schlössern zu Fontainebleau, Trianon, Meudon etc. Die historischen Darstellungen, und die einfachen Landschaften machen den geringsten Theil seiner Werke aus. Dagegen machte er mehrere Pläne zu englischen Gartenanlagen; besonders im Versailles. Da ist auch das Bad des Apollo nach seiner Zeichnung angelegt. Seine Gemälde sind ausserordentlich zahlreich; Landon schätzt sie gar auf 3000, es möchte aber scheinen, dass darunter auch die Zeichnungen gehören. Robert wurde 1767 Mitglied der Akademie in Paris, später Rath derselben und Ehrenmitglied der kgl. Akademie zu St. Petersburg. Die Kaiserin Catharina II. berief ihn nach ihrer Hauptstadt, Robert liebte aber sein Vaterland, und blieb in Paris. Robespierre wusste indessen diesen Patriotismus nicht zu schätzen, und hielt den Künstler zehn Monate in der Bastille gefangen. Dieses hatte indessen auf seine folgenden Jahre wenig Einfluss, da er noch als Siebziger tanzte. Robert genoss die festeste Gesundheit, eine Kraft au Geist und Körper, wie wenige. Im Publiciste français von 1808,

und in Reichard's vertrauten Briefen I. 482 findet man Nachrichten über sein Leben und Treiben. Isabey hat sein Bildniss gemalt, und Miger es gestochen. Er hält die Mappe in der Hand.

Nach diesem Meister wurde auch Vieles gestochen: von Janinet die Ansichten der Villa Madama und der Villa Sacchetta, der Reste des Pallastes Pabst Julius II., und der Säule und des Gartens des Pallastes Medici. Lienard stach ein grosses Blatt, auf welchem die vorzüglichsten Monumente Roms abgebildet sind, und ein grosses Blatt von Martini stellt die Brücke der Sphinx dar. J. St. Helman stach die Ansicht des Tempels der Sibylla zu Tivoli. Zwei kleinere Blätter von N. Maugein haben den Titel: L'escalier des laveuses de Charenton, und la Cascade dans les rochers de Roncilione. Abbé de St. Non stach nach ihm sechs Blätter mit römischen Ansichten in Lavismanier. Adelaide Allou radirte die Ruinen des Dianentempels und der Bäder des Nero bei Bajä. Chatelain stach zwei Blätter, unter folgendem Titeln: La dévideuse italienne, und la cuisinière italienne. Auch andere Meister stachen nach Robert, besonders für die Tableaux pittoresques de Naples.

Dann hat H. Robert selbst geistreich in Kupfer radirt.

1 — 10) Les Soirées de Rome, dediées à Mr. de le Comte, dessinées et gravées par Mr. Robert, Pensionnaire du roi de France à Rom. Auf einigen Blättern steht: H. Roberti Roma. Diese im Geschmacke Weirotter's radirten Blätter stellen antike Fragmente in landschaftlicher Umgebung dar. H. 4 Z. 9 — 10 L., Br. 3 Z. 3 — 5 L.

Es gibt Abdrücke ohne Adresse, dann solche mit den Adressen von Wille und Basan.

Robert, Jean, Bildhauer aus Lothringen, Schüler von Jacquin de Neufchateau, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris für die Gärten der Tuilerien und in Versailles.

Robert, Jean, Bildnissmaler zu Paris, arbeitete um 1760. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, entwarf auch viele Zeichnungen für Buchhändler. Für Odieuvre zeichnete er mehrere Bildnisse zum Stiche.

Robert, Jean François, Landschaftsmaler, wurde 1778 zu Chantilly geboren, und an der Kunstschule daselbst unterrichtet. Er erhielt schon als Knabe von zwölf Jahren den ersten Preis, und wurde dann als Zögling in die zu Chantilly bestehende Porzellanmanufaktur aufgenommen, musste aber später seine Kunststudien eine Zeit lang aufgeben, da er als Militär in die Reihen trat. Nach der 1807 erfolgten Rückkehr der Armee trat er in die Schule des M. de Marne an der k. Porzellan-Manufaktur zu Sevres, von wo aus sich in der Folge sein Ruf verbreitete. Er verzierte eine grosse Anzahl von Porzellangefässen mit den glänzendsten Malereien. Anfangs malte er die kaiserlichen Jagden auf Porzellain, dann verschiedene Landschaften und Ansichten, welche die Kaiserin Marie Louise und die Grossherzogin von Toscana an sich brachten. Letztere ertheilte ihm den Titel ihres Landschaftsmalers, und gab ihm auch noch später mehrere Aufträge, deren er sich in Florenz erledigte. Nach seiner 1814 erfolgten Rückkehr nach Frankreich malte er wieder Mehreres für die Manufactur in Sevres und für den Herzog von Berry, der ihm ebenfalls zu seinem Jagdenmaler ernannte. Doch widmete er diesem Fürsten nicht seine ganze Thätigkeit, er malte auch für die Anstalt in Sevres, Copien nach berühmten Meistern, Landschaften und Ansichten nach der Natur und

nach eigener Composition. Den zweiten Theil seiner Werke bilden die Bilder in Oel, deren er ebenfalls eine grosse Anzahl malte. Auch diese sind von ausgezeichnetem Werthe. Sie zeichnen sich durch Naturtreue, so wie durch Schönheit und Frische der Färbung aus. Man erkennt überall die liebevolle Vollendung des Miniaturmalers. Seine Bilder auf Porzellain sind von bedeutender Grösse. So hat man von ihm eine im Durchmesser vier Fuss haltende Platte, auf welcher er die königlichen Schlösser darstellte. In Bezug auf Verbesserung der Schmelzfarben verdankt ihm die Manufaktur ebenfalls sehr viel, da Robert ein tüchtiger Chemiker ist.

Dann haben wir von diesem Künstler eine Menge lithographirter Blätter. Proben dieser Art findet man in dem von ihm veranstalteten Album de Sevres.

Robert, J. J., Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland. J. G. Krüger zu Leipzig stach nach ihm das Bildniss von Christian Kluge.

Robert le Fevre, s. le Fevre.

Robert, Leopold, berühmter Genremaler, wurde 1793 zu la Chaux de Fons im Canton Neuchatel geboren, und als der Sohn eines armen Uhrmachers sollte auch er dem Handwerke sich zuwenden. Allein es offenbarte sich in ihm schon in früher Jugend entschiedene Anlage zur Kunst, so dass selbst der Vater darein willigte, den jungen Leopold zu einem Kupferstecher in die Lehre zu schicken. Sein erster Meister war Girardet in Paris, welcher schon 1812 das Vergnügen hatte, seinen Zögling als zweiten Preisträger zu begrüssen Zu gleicher Zeit machte Robert auch seine Malerstudien in der Schule von David, bis er endlich nach Italien sich begab, wo er ohne Freunde und schützende Gönner ein einsames, nur der Kunst geweihtes Leben führte und bald dem Grabstichel ganz entsagte, um fortan nur den Pinsel allein zu handhaben. Er setzte nun seine begonnenen Studien mit unermüdetem Eifer fort, und lebte arm und unbekannt in verschiedenen Städten Italiens, bis endlich sein Talent und sein anhaltender Fleiss alle Schwierigkeiten besiegte und dem Ruhme ihn entgegenführte. Robert arbeitete wenig und langsam; fast immer unzufrieden mit sich selbst und dem, was er gemacht hatte, vernichtete er oft zwei, dreimal seine Cartons und fing nicht selten ein Gemälde ganz wieder von Neuem an, wenn es schon zur Hälfte vollendet gewesen war. Mit folgenden Bildern dürfte das Verzeichniss seiner Gemälde ziemlich vollständig seyn, und die Hauptwerke sind die zuletzt genannten. Auf der Kunstausstellung zu Paris sah man 1822 Corinna auf dem Cap von Misena improvisirend, die Ansicht der Berge von Teracina, die Wahrsagerin und das Mädchen von Sinino, die eine junge Nonne segnende Abtissin, die Prozession der Mönche von St. Cosmas und Damian auf dem Campo Vaccino; 1824 den neapolitanischen Schiffer als Improvisator, zwei Nonnen bei der Plünderung ihres Klosters durch die Türken, die Pilger in der Campagna di Roma ruhend, die Ziegenhirten der Apenninen, den Räuber mit seinem Weibe betend, den Tod des Räubers; 1827 Pilger vor der Klosterpforte von der Abtissin empfangen, das Stelldichein eines Mädchen von Ischia, den Eremiten, welchem die junge Ischierin Früchte reicht, das Mädchen von Procida, wie es dem Fischer zu trinken reicht, Pecoraro, wie er einen todten Eremiten findet, zwei badende Mädchen von St. Donato.

Unter den früheren Werken, welche die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf ihren Urheber zogen, nennen wir vor allen den Im-

provisator, jenen begeisterten neapolitanischen Fischer, ein durch Kupferstich bekanntes Bild. Die Corinna gehört ebenfalls zu den meisterhaft durchgeführten Gemälden der früheren Periode des Künstlers, jetzt im Schlosse zu Neuilly. Es ist dies eine Familie von Lazaroni, etwa 14 Figuren, welche am Strande des Meeres dem Guitarrespiel und Gesang einer auf einer Anhöhe sitzenden Frau lauschen. Später als dieses Bild, von 1828, ist die Rückkehr der Landleute vom Feste der Madonna del Arco bei Neapel, im Pallaste Luxembourg zu Paris aufgestellt. Wie in dem obigen Bilde in allen Figuren die grösste Ruhe herrscht, so zeigt dieses die graziösesten Aeusserungen der ausgelassensten Freude. Zwei stattliche Stiere ziehen den bunt gezierten Wagen, auf dessen höchstem Sitze zwei reich geschmückte Mädchen sitzen. Hinter ihnen sind junge Männer, vor ihnen die halbnackten Wagenlenker, voran und neben dem Wagen Männer, Knaben und Mädchen, alle tanzend und jubelnd, ein sinnlich-heiteres Volk. Dieses berühmte Gemälde ist ebenfalls durch Kupferstich bekannt, an Verdienst aber den Schnittern nicht gleich. Waagen (Kunstwerke III. 740) findet in einigen Figuren Ausdruck und Motive weniger wahr, die fleissige Ausführung weniger gleichmässig, als man sonst bei Robert gewohnt ist. Auch die Landschaft ist wohl etwas zu flau im Ton. Zwei Gemälde anderer Art, Ergüsse eines edlen wehmüthigen Gefühls, sind im Palais royal. Das eine, das Hospital betitelt, zeigt einen abgehärmten Greis in Mitte des Bildes sitzend, und neben ihm ein von Schmerz und Noth aufgezehrtes Weib, die gerungenen Hände ans Knie geschlagen, zum trostlosen Vater aufjammernd. Links an ihn gelehnt steht der Enkel mit einem trockenen Stück Brod in der Hand, und in dem unheimlich düstern Hintergrunde werden Leichen von den vermummten Brüderschaften hinausgetragen. Nicht minder ergreifend ist das zweite Bild, die trauernde Mutter auf den Ruinen ihres Hauses. Sie sitzt im tiefen Schmerze am Boden, während das Kind sorglos im Korbe spielt. Im Grunde erhebt sich die Rauchsäule des Vesuv, wohl nach vorhergegangenem Erdbeben, welches ihre Lieben unter den Trümmern begraben. Bevor wir die berühmten Bilder der Schnitter und der Fischer erwähnen fügen wir hier noch einige andere Bilder ein, die theilweise in der Zwischenzeit entstanden seyn könnten. Das eine stellt die Mutter des Künstlers dar, in der Tracht von Norma bei Venedig, eine gefühlvolle Darstellung, wie alle Werke dieses Meisters. Ein zweites Gemälde enthält die lebensgrosse, charakteristische Gestalt eines Griechen, der den Dolch wetzt. Erzeugnisse einer heiteren Stimmung sind zwei kleine, höchst liebliche Bilder, wovon das eine zwei italienische Landmädchen vorstellt, wie sie sich zum Tanze schmücken, das andere Schweizerinnen, die eine Ziege liebkosen. Dann erwähnen wir auch noch zweier Räuberscenen, von denen die eine im Besitze des Grafen von Schönborn zu Reichershausen sich befindet, nämlich der verwundete Räuber und sein Mädchen. Das zweite Bild stellt einen schlafenden von seiner Frau bewachten Räuber dar.

Im Jahre 1831 sah man auf der Kunstaustellung zu Paris zuerst das Bild der heimkehrenden Schnitter, welche den Ruhm des Künstlers allgemein machten. Auf diesem bewunderten Gemälde erscheint ebenfalls ein Büffelgespann, auf welchem der Herr und seine Familie noch ruhig sitzen, während einige der den Wagen umgebenden Arbeiter nach der Schalmey tanzen. Dieses Bild, seit 1836 durch Schenkung des Königs Louis Philipp in der Gallerie des Louvre, das Resultat einer mehr als vierjährigen Arbeit, sicherte dem Künst-

ler einen Rang unter den gefeiertsten neueren französischen Malern. Eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes besitzt Graf von Raczynski, der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst. Es ist dies keine Copie, denn als Robert dieses Bild in Venedig malte, war das erstere schon mehrere Jahre in Neuilly. So viel ist aber gewiss, dass dieselben Studien zu beiden Bildern gedient haben. Rechts hat einer der tanzenden Schnitter eine ganz verschiedene Stellung. Der Ton in der Landschaft, der Horizont und die Farben in manchen Gewändern sind ebenfalls verschieden. Das Raczynskische Bild ist auch nicht ganz vollendet; denn der Künstler hatte 1835 vor der Staffelei, auf welcher dieses Gemälde noch unvollendet stand, in einem Anfalle von Schwermuth auf gewaltsame Weise sein Leben geendet. Graf Raczynski liess es aber von keiner zweiten Hand berühren, und bezahlte der Familie 15000 Frs. dafür. Das Gegenstück zu diesem Bilde ist das Gemälde der Fischer, mit dem obigen das letzte Vermächtniss seines Fleisses an die Nachwelt. Beide Bilder, keine Darstellungen aus dem Reiche der Phantasie, sondern wahre Gemälde des Wirklichen, vereinigen in hohem Grade Schönheit des Gedankens mit Schönheit der Ausführung. Ein tief durchdachtes Studium waltet in der Anordnung des Ganzen vor, und ein jedem Einzelnen angemessener Fleiss hat die Hand des Künstlers selbst in den kleinsten Details geleitet. Ueber den Vorzug beider Bilder lautet das Urtheil nicht gleich, so viel ist aber gewiss, dass beide das Gepräge eines schöpferischen Geistes und hoher Vollendung an sich tragen. E. Collow, der im Kunstblatte von 1835 Nro. 45. den Necrolog des Künstlers gibt, sagt nach eigener Anschauung, dass die Fischer noch mehr als die Schnitter jene unmittelbar gewinnende Einheit sowohl der Farben und Formen, als auch der ganzen Stimmung und Empfindung haben. Auch Graf Raczynski setzt die Schnitter den Fischern nach, Waagen III. 740. erklärt aber in Rücksicht der Composition die Schnitter als das Hauptbild. dem in der Schönheit der Motive und einzelnen Köpfe, des edel melancholischen Gefühls, der glühenden Beleuchtung, des satten Tons, der Gleichmässigkeit und Gediegenheit der Ausbildung nur die Fischer gleichkommen. In den Schnittern freuen wir uns mit den Fröhlichen, lachen mit den Glücklichen, und dennoch konnte der Meister vor einem solchen Werke zum Selbstmörder werden! Allein dieses beweisst uns wohl zur Genüge, dass er die That in Folge eines momentanen Wahnsinns vollbrachte. Die Fischer sprechen dagegen seine eigene Stimmung aus. Trauernd mit den Traurigen vertiefte er sich in fremdes inneres Unglück. Eine arme Fischerfamilie trifft zu Chioggia bei Venedig Vorkehrungen zur Abreise auf den Fischfang im adriatischen Meere. Aus diesem einfachen Vorgange schuf Robert, ein Bild voll Interesse und ergreifenden Lebens, ein rührend schönes Gedicht voll tiefer Schwermuth. Während ein Theil der Marinari in voller Thätigkeit ist, steht zur Rechten ein Mann mit dem Compass neben sich, und fleht zum Himmel um glückliche Heimkehr; zur Linken sitzt ein altes Mütterchen in Kummer versunken und in einiger Entfernung drückt, mit abgehärmten Wangen und gesenktem Blick, die arme Mutter und Gattin den Säugling an die Brust. E. Collow beschrieb dieses Bild in dem erwähnten Kunstblatte genauer und mit warmem Gefühle, so wie es denn damals in Paris, wo es zur Ausstellung kam, mit um so tieferer Rührung betrachtet wurde, da das tragische Ende des Künstlers alle erschüttert hatte. Der berühmte Fabrikherr Paturle in Lyon hatte dieses Meisterwerk, welches 15 fast ¾ lebensgrosse Figuren enthält, käuflich an sich gebracht, es aber später der städtischen Behörde

von Neufchatel als Denkmal des vaterländischen Künstlers überlassen. Hr. Paturle besitzt aber noch ein Bild von Robert, welches die Heirath des Tobias vorstellt Es ist nicht vollendet, da das Werk ebenfalls aus der letzten Zeit des Künstlers stammt. Paturle kaufte es als Pendant zu den Fischern um hohen Preis. Ein zweites Bild historischen Inhalts ist die Skizze einer Ruhe der heiligen Familie in Aegypten aus dem Nachlasse des Künstlers. Graf Raczynski (I. 374) gedenkt dieses kleinen Bildes mit grossem Lobe, und behauptet, es sei darin mehr Hoheit, als in vielen Gemälden, auf denen die Figuren riesengross und die Gebärden die stolzesten sind.

Robert hätte demnach auch als Historienmaler Ausgezeichnetes geleistet, und es war nicht die Verzweiflung, die Gränzen nicht überschreiten zu können, welche dem Genremaler gezogen sind, was ihm zum Selbstmord reizte, wie irgend Jemand in der allgemeinen Zeitung von 184: behauptet hat. Seine Gegenstände gehören zwar zum Genre, aber Robert veredelte Alles; sein Genie war auf das Ideale gerichtet, auf das Erhabene, und selbst die Auftritte des häuslichen Lebens gewannen unter seiner Hand ein Gepräge von Grossheit, welches so viele Apotheosenmaler nicht erreichen können. Seine Genrebilder, sagt Graf Raczynski I. 340, haben immer einen geschichtlichen Grundzug, vielleicht um uns darüber zu trösten, dass so viele Geschichtsgemälde nur Genrebilder sind. In seinen Werken herrscht feines und tiefes Gefühl für Naivetät und Wahrheit, ein reiner Sinn für individuell-schöne Formen. Er adelt den Bettler in ärmlicher Kleidung, nimmt ihm in seinen Lumpen nicht das Gefühl der edlen Menschheit; der Fischer singt die Stanzen seiner grossen italienischen Dichter, der Winzer weiss sich selbst in vornehmer Gesellschaft würdig zu bewegen, das Edelfräulein darf sich der Winzerin nicht schämen, und selbst zur anmuthvollen Heiligen und zur Madonna kann sie dienen.

Robert's Gebeine ruhen seit 1835 auf dem Lido, dem Begräbplatze der Protestanten in Venedig. Er hatte mit eigener Hand den Lebensfaden entzweigeschnitten, aber sein Leben war untadelhaft und seine Gesinnung wahrhaft religiös. Die genaue Ursache der That kennt man nicht. Bei der Leichenöffnung fand sich Wasser im Gehirne des Unglücklichen. Seine düster melancholische Stimmung dürfte also in diesem Falle bis zum Wahnsinn sich gesteigert haben. Die Nachricht von dem traurigen Ende des Künstlers wiederhallte in allen Blätter, die sich eines gebildeten, namentlich eines kunstliebenden Publikums zu erfreuen haben, wobei es denn auch nicht am Lobe seiner Trefflichkeit fehlt. Das Journal des débats, die Temps, das Kunstblatt etc. stimmen alle in gleiche Lobeserhebungen ein. Im Jahre 1838 erschien zu Paris folgende Schrift: Notice sur la vie et les ouvrages de L. Robert, par E. J. Delégluze. Aurèle Robert, der Bruder des Künstlers, der die meisten Bilder desselben in Sepia und Kreide copirt hat, hat auch dessen Bildniss gemalt. E. Demaisons hat es lithographirt.

Auch mehrere seiner eigenhändigen Gemälde sind in Abbildung vorhanden. Wir nennen hier folgende:

Die Erndte oder die Schnitter, (les moissoneurs), das Bild im Besitze des Königs von Frankreich, gest. von P. Mercuri 1831. s. Mercuri. Im Jahre 1838 stach Z. Prévost das Bild der Schnitter.

Das Fest der Madonna del Arco, gest. von Z. Prévost.

Die Fischer, gest. von Prévost.

Der Improvisator, gest. von Prévost.

Diese vier grossen Prachtblätter erschienen im Verlage von Rittner und Goupil. s. Prévost.

La Réligieuse mourante, lith. von Brodmann.

Neapolitanerinnen, nach einem herrlichen Bilde in der Sammlung von M. Deu, 1833 in Venedig gemalt und 1836 von C. A. Schuler für den Strassburg'schen Kunstverein lithographirt.

Frocidanerinnen, lithographirt von J. Sprick.

Fischer aus dem Golf von Neapel, lithographirt von Sprick.

Schäler aus der römischen Campagna, lith. von Sprick, das Gegenstück.

Die Sicilianerin mit dem Kinde, nach dem Bilde in der Sammlung des Architekten Geh. Rath von Klenze, lith. von Winterhalder.

Une Suissesse, 1831 in Paris lithographirt.

La Prédiction, ebenfalls lithographirt.

Ein Hirtenknabe und ein Mädchen, Original-Lithographie 1831. fol.

Le repos du pâtre, ebenfalls von Robert selbst lithographirt 1831. qu. fol.

Robert, Nicolaus, Maler, ein Franzose von Geburt, wird von Lanzi erwähnt. Dieser Schriftsteller fand eine handschriftliche Notiz, nach welcher Robert von 1473 — 77 im Dienste des Herzogs von Savoyen stand. Seine Arbeiten sind entweder untergegangen oder ungekannt. Auch Miniaturist könnte er gewesen seyn.

Robert, Nicolas, Maler und Radirer, wurde 1610 zu Orleans geboren. Er widmete sich dem historischen Fache und wurde besonders vom Herzog Gaston von Orleans beschäftiget. Für diesen malte er Thiere, Insekten, Blumen und Pflanzen in Miniatur, welche den ersten Theil der jetzt im naturhistorischen Cabinete zu Paris befindlichen Sammlung bilden, da sie nachher von Joubert, Aubriet, Basseporte u. a. fortgesetzt wurde. Auch nach England kam von ihm eine Sammlung von 60 naturhistorischen Darstellungen. Catharina Perrot, seine Schülerin, gab eine Anleitung heraus, wie man naturhistorische Darstellungen nach Art ihres Meisters malen könne. Er starb 1684 in Paris, als Hofmaler Ludwig XIV. Dann hinterliess Robert auch Werke mit von ihm selbst in Kupfer radirten Blättern.

1) Mémoires pour servir à l'histoire des plantes, par Dodart. Paris 1676, gr. fol. Auch A. Bosse radirte für dieses Werk Blätter.
2) Icones variae et multiformes florum expressae ad vivum. Paris chez Poilly.
3) Deux livres de Fleurs. 24 Blätter. Rome 1640.
4) Deux livres d'oiseaux d'aprés ceux de la Menagerie de Versailles, 24 Blätter.
5) Eine Folge von 6 Vasen, nach G. Charmeton, fol.
6) Eine Folge von 6 Deckenstücken, nach Charmeton, mit G. Audran radirt, fol.

Robert-de-Seri. Paul Ponce Anton, Maler und Kupferstecher, wurde um 1080 zu Paris geboren und von Cazes unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom mehrere Jahre seiner Ausbildung obzuliegen. Nach seiner Rückkehr wurde er Pen-

sionair des Cardinal von Rohan und dessen Maler. Für die Capuziner Kirche du Marais zu Paris malte er mehrere Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau, und 1730 stellten die Capuziner der Rue St. Honoré das von ihm gemalte Bild der Marter des hl. Fidel von Sigmaringen auf. Letzteres Bild hat Magd. Basseporte gestochen. Er leitete auch die Herausgabe des ersten Bandes des Cabinet du Crozat; starb aber noch vor der Vollendung zwischen 1739 — 40. Robert und dessen Gehülfen Nicolaus und Vincent le Sueur, sind nach Cor. Bloemaert diejenigen, die sich in freier Bistermanier versucht haben, dadurch, dass sie die Kupferstecher- und Formschneidekunst vereiniget haben. Die Umrisse sind geätzt und die Schatten mit einer oder zwei Holztafeln bewirkt.

Wir haben von Robert-de-Seri radirte Blätter und Arbeiten in schwarzer Manier, die alle sehr selten sind. Robert Dumesnil, P. gr. f. I. p. 279 ff. verzeichnet sie, wie folgt.

1) Loth und seine Töchter. Dederunt itaque Patri suo bibere Vinum. Mit dem Namen. H. 5 Z. 2 L. mit 2 L. Rand, Br. 4 Z.

2) Jupiter als Satyr und Atiope, erstere am Eingange eines Waldes liegend. Mit dem Namen und Jahrzahl 1723. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

4) Büste einer vornehmen Frau, nach rechts sehend, mit gekreuzten Händen, höchst geschmakvoll behandelt und von schöner Wirkung, 1723 in Rom radirt. Mit dem Namen. H. 5 Z. 2 L. mit 3 L. Rand, Br. 3 Z. 10 L.

3) Der Banquier auf öffentlichem Platze, links an seinem Tische vor einer Frau stehend, wo zwei Männer Geld zählen. etc. Auf einem Blatte, welches der Schreiber hält, steht: fecit 1728. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 3 L.

5) Die Kartenspieler, zwei Knaben und Mädchen. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 1 L., Br. 11 Z.

Nach fremden Meistern.

6) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael. Mit dem Namen und 1729. Fast nur Umriss, wie die folgenden. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 9 L.

7) Jesus Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel. Ohne Zeichen und nach Rafael. H. 8 Z. 9 L., Br. 13 Z. 5 L.

8) Studium zu Rafaels Schule von Athen. In der Mitte steht das Modell, rechts ist eine Gruppe Schüler, links ein einziger. H. 10 Z. 7 L., Br. 13 Z. 3 L.

9) St. Paul, zwischen anderen Heiligen stehend, oben eine Glorie von Engeln, nach Bagnacavallo. Ohne Zeichen. H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z.

10) Das Opfer des Elias und der Baal's Priester, ersterer rechts vor dem Altare hingestellt. Die Priester mit ihrem Altare in der Mitte. Nach Matturino. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L.

11) St. Peter tauft die Prisca. Die Scene geht im Tempel vor einer zahlreichen Versammlung vor. Nach Baglioni, ohne Zeichen. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L.

12) Die Himmelfahrt Mariens, nach Passari. Oval, ohne Zeichen. Durchmesser der Höhe 9 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L.

Die Blätter 7 — 12 radirte der Künstler für den ersten

Band von Crozat's Werk, wo sie von N. le Sueur in Camaieux ausgeführt sind.

In schwarzer Manier.

13) Die Geburt Christi, nach dem eigenen Gemälde, mit dem Namen und der Jahrzahl 1727. Verbum caro factum est. H. 7 Z. 11 L. mit 1 Z. Rand, Br. 5 Z. 9 L.
I. Wenig mit der Wiege überarbeitet.
II. Sehr schwarz.

14) Die Geburt Christi. Mit dem Namen und derselben Jahrzahl, dann mit Dedication an den Cardinal von Rohan. Das Gemälde war im Besitz des Grafen Morville, was alles die Inschrift besagt. H. 12 Z. 1 L. mit 16 L. Rand, Br. 8 Z. 10 L.

Nachtrag zu den obigen von Robert-Dumesnil erwähnten Blättern.

15) Das Bildniss des Bildhauers Joseph Villerme, halbe Figur im Atelier. Ohne Namen des Radirers, und selten. kl. fol.
16) Loth bittet die Engel, bei ihm einzukehren. Robert de Sery f. 1725. Das Gegenstück zu dem Nro. 1 erwähnten Blatte. Selten.
17) Eine heil. Familie, in Lavismanier, bezeichnet: P. P. A. Robert pinx. et. sculp. 1727. Seltenes Blatt, 4.
18) Der päpstliche Kirchenrath, nach Rafael, ein äusserst seltenes Blatt, weil nur wenige Exemplare abgezogen wurden, wie Graf Lepel in seinem Verzeichnisse der Blätter nach Rafael behauptet, gr. fol.
19) Die am Fusse eines grossen Baumes schlafende Bacchantin P. P. A. Robert de Seri fec. R. 1725. gr. qu. 8. Selten.
20) Die halbe Figur einer Frau, welche die Hände auf eine steinerne Brüstung stützt, ebenso bezeichnet, gr. qu. 8.

Robert, Prinz von der Pfalz, s. Rupprecht.

Robertelli, Aurelio, Maler, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Savona. Lanzi nennt von ihm ein Bild der Madonna an einer Säule des alten Doms in Savona, 1499 von Robertelli gemalt. Dieses Bild wird vom Volke verehrt.

Roberti, Domenico, Maler, wurde um 1690 in Rom geboren. Er widmete sich der Perspektivmalerei, und arbeitete in verschiedenen Gegenden Italiens. Man findet auch architektonische Darstellungen in Oel von seiner Hand.

Roberti, Architekturmaler von Venedig, machte in Rom seine Studien, und hatte um 1819 schon grosse Vollkommenheit erlangt; denn im Giornale arcadico desselben Jahres heisst es p. 455, dass Roberti den alten Ruhm Canaletto's erneuern werde. Man rühmte damals besonders eine Ansicht des Forum Trajani, und dieses Bild galt namentlich als Maassstab zur Bestimmung der ausserordentlichen Gaben, die zu dieser Hoffnung berechtigten. Es offenbaret sich darin weise Anordnung, ein glücklicher Sinn für Färbung und liebevoller Fleiss in der Ausführung. Auch im Kunstblatte wurde Roberti gerühmt. Im Jahre 1824 lesen wir in diesem deutschen Journale, dass Roberti im Colorit den Canaletto sogar über-

treffe. Von Bildern werden da ebenfalls einige gerühmt. Die Ansicht des Tiberufers mit seinen Gebäuden und Brücken, der grosse Canal von Venedig, der Ponte Rialto u. a. gehören hieher. Man bewunderte an diesen Werken die Genauigkeit und Sicherheit in Darstellung von architektonischen Gegenständen, die geistreiche Belebung des Ganzen und die meisterhafte Behandlung. Seine Bilder sind mit Figuren und mit Thieren staffirt.

Roberti, Cesare, s. C. Robertus.

Roberti, H., s. Hubert Robert.

Roberts, James, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1725 in Devonshire geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er auch viele Jahre der Kunst oblag. Er zeichnete Bildnisse und landschaftliche Darstellungen und radirte auch deren in Kupfer. J. Jones stach nach ihm einige Blätter, welche Rollen eines Gesellschaftstheaters darstellen, von Charles, Caroline und Charlotte Spencer, von Lord W. Russel und Rob. Edcumbe gegeben. Roberts starb gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Von seinen Blättern erwähnen wir folgende, bemerken aber, dass derjenige, welche die Landschaften gestochen hat. J. P. Roberts genannt wird, welcher aber mit James Roberts Eine Person seyn dürfte.

1) Zelida. Brustbild einer jungen Dame im Profil, mit einem Kopfputze von drei Federn. Design'd et Etche'd by James Roberts, gr. 8.
2) G. Stanhope, Decan von Canterbury, nach J. Ellis.
3) Zwei kleine Marinen, nach J. Pillement 1761.
4) Eine Folge von 8 englischen Ansichten, nach George und John Smith, mit Benoit, Grenville, Scotin und Vivares gestochen 1757.
5) Vier englische Ansichten, nach Barret.
6) Sechs Landschaften nach Th. Jones.
7) Sechs Blätter mit Blumenvasen, nach Glazier.

Roberts, J. P., Zeichner und Maler, arbeitete im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts zu London, und genoss noch im ersten des folgenden den Ruf eines geschickten Künstlers. Er zeichnete und malte verschiedene Ansichten von Gegenden seines Vaterlandes, deren einige von ihm selbst und von anderen Künstlern gestochen wurden.

1 — 4) Die vier Jahreszeiten: Spring, Summer, Autumn, Winter, nach A. Buck, fol.
5) Vier italienische Landschaften, mit W. Byrne nach R. Wilson gestochen. fol.

Roberts, Gerard, Maler und Kupferstecher, wird von Heinecke erwähnt. Er soll im 18. Jahrhunderte in London gelebt und für Boydell gearbeitet haben. Im Verlagscataloge des letzteren findet sich kein sicherer Beleg für die Behauptung Basan's. Georg Robertson hat für Boydell gearbeitet.

Roberts, H., ein englischer Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhuuderts. Es finden sich radirte Blätter von ihm, in Rembrandt's Manier behandelt.

1) Margaretha Fink queen of Gysies at Norwood, fol.

2) Büsten und Portraits, nach Th. Worlidge, halbe Figuren, kl. 4.

3) Ein Schlachtbild, nach van der Meulen, qu. 4.

Roberts, David, berühmter englischer Architekturmaler, wurde um 1801 geboren, und an der Akademie in London zum Künstler herangebildet. Er nahm sich Maddox zum Vorbilde, dem er mit solchem Eifer nachstrebte, dass jener Meister an ihm bald einen gefährlichen Nebenbuhler hatte, mit welchem gegenwärtig nur er den Vergleich aushält. Roberts ist einer der berühmtesten Meister der englischen Schule, mit allen Mitteln ausgerüstet, die zusammenwirken müssen, um ein vollkommenes Malwerk zu schaffen. Roberts zeichnete fast alle interessanten Baudenkmäler seines Vaterlandes, so wie die phantastischen Schöpfungen der Mauren in Spanien. Die zahlreichen Studien, welche er in jenem Lande machte, dienten ihm in der Folge nicht nur zu Gemälden, worunter besonders seine Ansicht der Alhambra bewundert wurde, sondern auch zur Illustration. Im Jahre 1835 erschien ein Werk mit 21 Stahlstichen und zehn Holzschnitten von Wright, die maurischen Bauwerke in Granada, besonders die Alhambra vorstellend, mit Text. Zu Paris erschien von 1836 an: Excursions en Espagne, ou Chroniques provinciales de la peninsule par Ed. Magnien. Illustrées par D. Roberts de Londres. 8. Auch für die ancient Spanish Ballads; historical and romantic. Translated by J. G. Lockhart. A new edition. London 1841, lieferte er Zeichnungen, zu einem prachtvollen Druckwerk.

Nach seiner Rückkehr aus Spanien reiste der Künstler nach dem Oriente, und besuchte Aegypten, Arabien und Syrien. Auf dieser Reise sammelte er einen höchst interessanten Schatz von Zeichnungen, worunter die von der Felsenstadt Petra und von dem Thale daselbst vor allen merkwürdig sind, da sie uns zum erstenmale in jene Räume blicken lassen. Nach seiner Rückkehr führte Roberts auch einige seiner Zeichnungen in Oel aus, welche allgemein bewundert wurden, wie die Ansichten des Porticus des Tempels zu Denderah, von Jerusalem, vom Oelberge aus gesehen, und von den Ruinen von Balbeck. Diese drei grossen Gemälde wurden 1841 ausstellt. Kenner äusserten sich enthusiastisch darüber, jeder Beschauer staunte diese eigenthümlichen, mit allem Reize der Perspektive und der Färbung gegebenen Architekturformen an. Auch eine Ansicht von Theben malte der Künstler, und wählte seinen Standpunkt in der grossen Halle zu Karnak. Dieses grosse Bild führt den Blick auf die Stadt des grossen Ramses, andere zeigen uns Gebäude des christlichen Cultus. Eines derselben führt den Beschauer in die St. Katharinenkapelle auf dem Sinai, und andere werden noch nachfolgen, da Robert erst vor kurzer Zeit die im Oriente gesammelten Schätze zu veröffentlichen begann. Im Jahre 1840 bereitete er ein Werk vor, welches unter dem Titel: Egypt, Arabia and Syria seine Zeichnungen in lithographirten Nachbildungen und mit Text von Dr. Croly gibt. Seinen Skizzen aus dem heiligen Lande wird vor allen bisher bekannten Abbildungen dieser Art der Vorzug gegeben. Sie sind von L. Haghe, dem berühmtesten, jetzt in England lebenden Lithographen. Im Jahre 1842 beliefen sich die Sketches of the holy Land auf fünf Hefte in gr. fol. Früher als dieses Werk sind die Landscape Illustrations of the Bible, wozu er 1835 die Zeichnungen lieferte. Nach anderen neueren Zeichnungen von Roberts, dann nach Westall, Stothart u. a. werden in neuester Zeit die Blätter des Cabinet of modern art by A. Watts, in Linienmanier gestochen. Ein einzel-

nes Blatt, welches früher als die genannten erschien, stellt, von J. G. S. Lucas gestochen, den Auszug der Israeliten aus Aegypten dar.

Roberts ist Mitglied der königlichen Akademie zu London.

Roberts, H., s. Hubert Robert.

Robertson, Archibald, Kupferstecher zu London, blühte um 1760 bis 80. Er stach verschiedene Blätter in Aquatinta, meistens Architektur im erhaltenen oder im verfallenen Zustande.

1) Ein Seegefecht vor Gibraltar, die Zerstörung der spanischen Flotte vor Gibraltar in der Nacht vom 13. Sept. 1782. To the Brave etc. painted by W. Hamilton. Engraved by Archd. Robertson. Aquatinta und Linienmanier. qu. roy. fol.
2) View of St. Eustatia, as it appeared 1781 — — under the Command of Vice-Admiral Sir Bridges Rodney Bart. Mit Beschreibung und Dedication an die Engländer, s. gr. fol.
3) Die Ruinen des Pallastes der Königin Johanna II. Fabris pinx. A. Robertson fec. et exc. 1778. gr. qu. fol.
4) Eine Sammlung von Ansichten und Alterthümern um Neapel, nach Fabris, gr. qu. fol.

Robertson, George, Landschaftsmaler, wurde um 1742 zu London geboren, und in der Schule des William Shipley in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf reiste er nach Italien, und malte da einige Landschaften, die im Vaterlande grossen Beifall fanden. Nach der Rückkehr ins Vaterland besuchte er London fast nur, um zu einer neuen Reise Anstalt zu treffen. Er reiste nach Jamaica, und fertigte da viele Zeichnungen, wovon er dann einige in Oel malte. Diese Bilder erregten bei der Kunstaustellung von 1775 zu London grosses Interesse. Später wurde Robertson Professor der Zeichenkunst, und starb zu London 1788. In Füssly's Supplementen zum Lexicon erscheint dieser Künstler viermal hintereinander. Vivares, J. Mason und D. Lerpinière stachen 6 Ansichten aus Jamaica nach ihm; J. Fittler, Morris, W. Lowry, Walker, Chesham verschiedene Ansichten aus England, meistens Architektur. Walker stach eine grosse Ansicht von London, Fittler das Schloss von Windsor und die Terrasse daselbst, dann das Schloss von Nottingham, so wie Linkoln Hill u. s. w. Bei Boydell erschien eine Folge von 6 Blättern unter dem Titel: Six views in Colebrook Dale, von verschiedenen Meistern gestochen. Lerpinière stach für Boydell die Nord- und Westansicht von London mit der Westminsterabtei. Auch die 6 Ansichten aus Jamaica erschienen bei Boydell.

Dann hat Robertson selbst in Kupfer radirt, lauter landschaftliche Darstellungen. Das Studium einer Eiche, einer Esche und eines Kastanienbaumes, auf drei Blättern, werden als sehr geistreich behandelt angegeben.

Robertson, J. Mrs., Miniaturmalerin zu London, eine der vorzüglichsten Künstlerinnen, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeiteten. Sie zeichnete Bildnisse und malte solche mit grosser Zartheit in Miniatur. Sie verbindet grosse Freiheit des Styls mit einer vortrefflichen Zeichnung.

Robertus, Bildhauer, lebte im 12. Jahrhunderte in Italien, und noch gegenwärtig ist ein Werk von ihm vorhanden, dies vom

Jahre 1161. Seinen Namen fand Förster (Beiträge zur neueren Kunstgeschichte. Lpz. 1835) bei der Erläuterung der Inschrift des Reliefs am Taufbrunnen von S. Frediano zu Lucca. Meister Robert und Biduinus sind Vorgänger des Nicola Pisano, des Wiederherstellers der Kunst im Mittelalter.

In England lebte um 1176 ein Mönch dieses Namens, der als Maler genannt wird. Ihn nennt das Monasticum Anglicanum.

Robertus, Cäsar, auch Cesare Roberto oder Roberti, und Robertus a Civitella genannt, Maler und Kupferstecher, wurde um 1590 zu Borgo di S. Sepolcro (Biturgia) geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, auch seine Malereien sind verschollen, nur einige Kupferstiche finden sich von seiner Hand. Sie sind mit dem Namen des Urhebers oder mit den Initialen CRF bezeichnet. Auch ein Monogramm wird ihm beigelegt, welches aber nicht mit jenem des Cesare Reverdino verwechselt werden darf.

1) Die Anbetung der Könige, nach B. Peruzzi, Copie nach Ag. Carracci. Sermo. Franco. Mariae II. Urbini Duci Princ. Opto. Caesar Robertus A Biturgia Dic. C. R. F. gr. fol.

2) Die hl. Familie mit dem knieenden Johannes, Joseph nachdenkend am Fenster, nach Pesarese, kräftig radirtes Blatt und dem Robertus beigelegt. Es ist mit S. C. PIXE C. R. F. bezeichnet. kl. fol.

3) Das Gleichniss der Arbeiter im Weinberge, nach A. del Sarto, mit dem Namen des Stechers, qu. fol. Seltenes Blatt.

Robertzs, s. Roberts.

Robetta, Goldschmied und Kupferstecher von Florenz, ein für seine Zeit merkwürdiger Künstler, ist nach seinen Lebensverhältnissen dennoch unbekannt. Vasari erwähnt seiner nur obenhin im Leben des Gio. Francesco Rustici, als Mitglied einer Gesellschaft von Künstlern, die sich „Compagnia del Pajuolo“ nannten. Darunter war Andrea del Sarto, Sangallo, etc. und auch Robetta. Dann nennt Vasari diesen Goldschmied auch in der Biographie des Marc-Antonio Raimondi, unter den Kupferstechern, die diesem vorausgegangen sind, die Lebensgränzen Robetta's bestimmt er aber auch hier nicht. Malpé (Notice etc. p. 171) will zwar mehr wissen als Vasari, indem er behauptet, dass Robetta gegen 1460 in Florenz geboren und von Rustici unterrichtet worden sei, allein beides beruht nur auf willkürlicher Annahme. Beim Vergleiche seiner Arbeiten zeigt sich, dass der Künstler nur stufenweise zur Ausbildung im Stiche gelangte, und dass die Zeit seiner Thätigkeit etwa zwischen 1490 — 1520 fallen dürfte, da er meistens nach Zeichnungen des Filippino Lippi und zunächst des Luca Signorelli gearbeitet hat. Die früheren Blättern sind nielloartig und sehr ungeschickt behandelt. In denjenigen Blättern, wo sich die Härte mildert, und die Zeichnung geschmackvoller und freier wird, scheint er Vorbilder von L. Signorelli gehabt zu haben. Die Blätter seiner reifsten Zeit athmen ganz den feinen und edlen Geist Filippino's Von diesen Blättern gilt es also nicht, wenn Longhi in seinem Werke über Chalkographie p. 70. im Allgemeinen sagt, dass Robetta zu seinen Physiognomien mehr den Affen als Menschen zum Vorbilde genommen habe. Diese Vollendung erreichte er vermuthtlich nicht lange vor 1520. Die Angaben über die Zeit sind aber in den Werken über Chalkographie verschieden. Ottley, Inquiry I. 459, setzt alle

Arbeiten Robetta's in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, Huber lässt ihn viel früher arbeiten als den Mantegna, Bartsch setzt seine Blüthezeit sicher zu weit herab, da er Robetta's Thätigkeit über 1520 hinaus reichen läst. Diejenigen, welche ihn mit Marcello Fogolino, oder wie Zani, mit G. B. del Porto für Eine Person halten, sind im Irrthum. Dieser del Porto des Abbé Zani heisst bei anderen Joh. Bapt. Passera, und bei den Deutschen ist er unter dem Namen des Meisters mit dem Vogel bekannt.

Mehrere Blätter dieses Meisters sind mit dem Namen Robetta's, andere mit den Buchstaben RBTA, (manchmal durch Punkte getrennt), mit ROBTA (das R verkehrt) und mit RBETA bezeichnet. Malpé sagt, dass im kgl. Cabinete zu Paris 31 Blätter von Robetta aufbewahrt werden, darunter auch einige mit Thieren. Bartsch P. gr. XIII. 392 ff. beschreibt deren nur 26, keines mit Thieren, glaubt aber nicht, dass damit das Verzeichniss geschlossen sei. In der Dimension sind die Platten oft ungleich, so dass die Seiten, unten oder oben, rechts oder links gemessen, verschiedene Maasse geben. Die folgenden Numern sind jene von Bartsch, mit einigen Zusätzen und einem Anhange, erstere besonders nach Waagen III. 691. ff., wo über die Behandlung und die Composition der Blätter nach Anschauung geurtheilt wird.

1) Die Erschaffung der Eva. Adam sitzt links auf dem Boden und schlummernd entsteigt ihm die Eva, die sich mit gefalteten Händen gegen den Schöpfer wendet, der rechts auf einer Erderhöhung steht, selbst als unbärdiger junger Mann. Ohne Namen und Zeichen. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z. 1 L.

2) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben. Links ist der Engel mit dem Schwerte, und Adam flieht vom Mittelgrunde aus nach rechts, wo Eva im Gefühle ihrer Schwäche den Busen und die Scham verhüllt. Ohne Namen, hart und geschmacklos behandelt. H. 6 Z. 5 L, Br. 5 Z. 1 L.

3) Adam und Eva mit ihren beiden Kindern. Adam sitzt links auf einer Erderhöhung, und zu seinen Füssen der kleine Cain mit einem Vogel, den er auf den Boden zu werfen scheint. Dieser Knabe erscheint auch auf Nro. 4, und auf Nro. 18, mit kleinen Veränderungen. Rechts steht Eva mit der Spindel und neben ihr der freundliche Knabe Abel. Im Grunde ist Landschaft, und in der Mitte unten stehen die Buchstaben RBTA. Hart und geschmacklos gestochen. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 4 L.

I. Der Himmel erscheint ganz weiss.
II. Die Platte ist retouchirt und in der Luft sind Wolken angebracht.

4) Adam und Eva mit ihren Kindern. Adam sitzt traurig an der Seite des Weibes, welches den kleinen Abel auf dem Schoosse hält. Rechts vorn sitzt Cain, und im Grunde ist Landschaft. Dieses Blatt ist ohne Zeichen, es ist aber in Bezug auf Kenntniss des Helldunkels das vorzüglichste der Blätter Robetta's, so wie im Allgemeinen aus seiner reifsten Zeit. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

5) Adam und Eva mit ihren beiden Kindern, ersterer links sitzend und bei ihm Cain, Eva rechts mit dem kleinen Abel auf dem Schoosse auf einem Steine. Die Spindel hält sie unter der linken Achsel. Die Figur Adam's ist dieselbe wie Nro. 3, nur ist er mit blossen Füssen dargestellt, während er auf

dem Blatte Nro. 3 Sandalen trägt. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

An diese von Bartsch erwähnten Darstellungen aus dem Leben des ersten Menschenpaares reihen sich zwei andere Blätter, die Bartsch nicht kannte, aber Ottley im Inquiry into the origin and early history of engraving etc. dem Robetta beilegt. Wir geben sie im Anhange.

6) Die Anbetung der Könige. Maria sitzt mit dem Kinde in Mitte des Blattes unter einem Dache, welches auf zwei Baumstämmen ruht, und worunter drei Engel eine Bandrolle halten. Die Könige, von welchen zwei knieen, haben zahlreiches Gefolge, und in der Ferne zeigt sich Landschaft und ein breiter Fluss zwischen steinigen Ufern. Rechts unten steht: ROBETTA. Diess ist nach Waagen ein Blatt, welches den Geist Filippino's athmet. Auch Zanetti, Cabinet Cicognara Nro. 224, erklärt es in Composition und Ausführung für eines der beträchtlichsten Werke des Meisters. Die Platte existirt noch. Der Kunsthändler C. del Maino zu Mailand brachte sie 1806 käuflich an sich, und veranstaltete Abdrücke. Die alten sind sehr scharf und frisch. H. 11 Z. 2 L., Br. 10 Z. 2 L.

In der Derschau'schen Auktion galt ein alter Druck 18 fl.; Weigel werthet einen neuen auf 2 Thlr.

7) Die Geburt Christi. Maria betet mit gefalteten Händen das Jesuskind an, welches rechts ein Engel in den Armen hält. Zu den Seiten der heiligen Mutter sind ebenfalls zwei Engel, und ein vierter etwas weiter zurück, alle Figuren kniend in Anbetung. Rechts vorn steht Joseph und richtet den Kopf nach dem Hirten, der in der Mitte vorn mit erhobenen Händen sich hinneigt, von seinen zwei Hunden begleitet. Drei andere Hirten kommen links heran. Durch die Thüre des verfallenen Gebäudes sieht man die beiden Thiere und in der Ferne die Stadt. Dieses Blatt ist hart und geschmacklos behandelt, aber nach Bartsch unbezweifelt von Robetta. Es trägt weder Namen noch Zeichen. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L.

8) Die Taufe Christi. Johannes, rechts des Blattes von zwei grossen Engeln begleitet, giesst mit der Rechten über das Haupt des im Jordan stehenden Heilandes. Links am Ufer sind zwei entkleidete Männer, der eine sitzend, der andere stehend. Oben erscheint Gott Vater in halber Figur von vier Engeln umgeben. In der Mitte unten steht der Name RBTA. Dieses Blatt stammt aus der Blüthezeit des Meisters H. 11 Z. Br. 8 Z.

9) Der Abschied Christi von der Mutter. Jesus, von seinen Jüngern begleitet, steht nach rechts hin, und neigt das Haupt gegen die heil. Mutter, die links steht, da wo Volk versammelt ist, welches an der Scene theilnimmt. Im Vorgrunde spielt ein nacktes Kind mit dem Hunde, und im Grunde sieht man mehrere an einem Brunnen versammelte Soldaten. Auf dem Hügel liegt eine Stadt. H. 9 Z. 8 L., Br. 8 Z.

10) Die Auferstehung Christi. Der Heiland schwebt mit der Siegesfahne in der Linken über dem Grabe, während zwei Soldaten fliehen, und der dritte sich mit dem Schilde deckt. Am Grabe bemerkt man im Basrelief zwei Engel mit dem

Schweisstuche. In der Mitte unten: RBTA. Diese Composition ist im Geiste Filippino's behandelt. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z.

11) Die Madonna, wie sie dem Kinde die Brust reicht. In der Ferne ist Johannes, und weiter zurück sind fünf Engel in Anbetung. Dieses Blatt gehört der reichsten Zeit des Meisters an. Es ist mit ROBTA bezeichnet. H. 4 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

12) Die heilige Jungfrau in einer Landschaft sitzend, wie sie dem auf ihren Schoosse sitzenden Kinde einen Vogel reicht. In der Mitte unten steht: RBTA. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 11 Linien.

13) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes umarmen will. Links steht ein grosser Engel, und rechts zwei andere, der eine mit gefalteten Händen. Diese Darstellung ist ganz in dem edlen Geschmacke des Filippino behandelt, ein Hauptwerk des Meisters. Ohne Namen und Zeichen. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 9 L.

14) St. Sebastian und St. Rochus; ersterer links am Brunnen von Pfeilen durchbohrt, der andere gegenüber als Pilger, wie er seine Wunde zeigt. Der Engel schwebt mit der Krone herab. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

15) Der Glaube und die Charitas mit ihren Attributen, ersterer mit Kelch und Kreuz, letztere mit einem Kinde auf dem Schoosse. Ein anderes sitzt auf dem Boden. Dieses mit RTBA bezeichnete Blatt scheint nach einer Zeichnung des L. Signorelli gestochen zu seyn. Es ist bereits mit ziemlicher Freiheit behandelt. H. 7 Z., Br. 6 Z. 3 L.

16) Ceres mit dem Thyrsus und einem ziegenfüssigen Kinde. Ein zweites folgt ihr nach. Die Erfindung ist sehr poetisch, dass Ganze im Geiste Filippino's gehalten. Die Buchstaben RBTA bezeichnen den Stecher. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

17) Der Liebesgarten. Ein junger Mann ist an den Baum gebunden, aber auf einem Steine sitzend. Neben ihm steht ein Weib mit auf der Brust gekreuzten Händen, ein anderes Weib spielt die Harfe, und Pan bläst in sein Horn. Vorn sitzt ein anderer Mann, zu dessen Füssen sich eine Schlange ringelt. Alle diese Figuren sind nackt und in einer Landschaft. Die Zeichnung ist bereits ziemlich gut, und die Ausführung frei. L. Signorelli könnte zum Vorbilde gedient haben. In der Mitte unten steht RBTA. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 4 L. Bei Weigel 6 Thlr.

18) Venus von Liebesgöttern umgeben. Sie sitzt auf einem Hügel, einen Stock, der in eine Vase mit Blumen und Früchten ausläuft, in der Rechten haltend. Sie unterhält sich mit zwei Amoretten, ein dritter hält einen Vogel und ein vierter führt im Grunde einen Hund an der Leine. Am Brunnen hängt ein Täfelchen, auf welchem einige Buchstaben des Namens Robetta zu bemerken sind. H. 9 Z. 2 L. Br. 6 Z. 7 L. Bei Weigel 6 Thlr.

Dies ist sicher dasselbe Blatt, welches im Cabinet Paignon Dijonval Charitas betitelt ist. Da heisst es, dass die Buchstaben des Täfelchens ausgekratzt seyen, was vielleicht auf einen späteren Abdruck schliessen lässt.

19) Apollo und Marsyas. Ersterer bläst die Rohrflöte, und Marsyas,

mit dem Geigenbogen in der Rechten, hört zu. Links auf dem Boden liegt die Violine. Zwei sitzende Männer und ein stehendes Weib scheinen die Schiedsrichter zu seyn. Zu den Füssen des Marsyas ist ein Kind mit einem kleinen Affen. Die Buchstaben RBTA bezeichnen den Stecher. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.

20) Herkules zwischen der Tugend und dem Laster. Er steht auf die Keule gelehnt nach links hin, und hört auf die Worte zweier nackten Weiber. Das in Mitte des Blattes sieht man von vorn, jenes zur Rechten vom Rücken. Im Grunde links sind die drei Grazien, so wie in der Luft schwebende Genien und Amoretten. Dieses Blatt gehört der früheren Zeit des Künstlers an. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z.

21) Herkules tödtet die Hydra. Er steht in Mitte des Blattes und führt einen Schlag gegen die links vor einer Höhle erscheinende Hydra. Im Grunde ist bergige Landschaft, in der Mitte: RBTA. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 10 L.

I. Der Himmel ist weiss.

II. Es sind da Wolken angebracht, und zwei Vögel.

22) Herkules erdrosselt den Antheus. Rechts vorn sitzt ein Kind auf dem Boden. Dieses Blatt ist in der Zeichnung schwach, zeigt aber bereits einige Fortschritte im Stiche. H. 9 Z. 5 L., Br. 7 Z. 1 L.

23) Zwei Frauen, von denen die eine mit der Maske sich auf einen Altar stützt, während die andere rechts die Lyra spielt. Die Composition rührt nach Waagen der schönen Empfindung nach von L. Signorelli her. Ottley glaubt, das Vorbild sei Lippi's Bild in der Capelle Strozzi in S. Maria Novella zu Florenz, wo ein solches Gemälde im Chiaroscuro sich befindet. In der Mitte unten steht RBTA. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Zoll.

24) Die Alte im Aerger über Liebeleien von zwei verliebten Paaren, wovon das eine rechts steht, das andere links auf einem Hügel sitzt. Das auf dem Boden sitzende Kind hält einen Vogel, im Grunde ist Landschaft und eine Stadt. Ohne Namen. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L.

25) Ein junger Mann, in Mitte des Blattes sitzend, wird von Amor an den Baum gebunden, während ein Weib neben ihm steht, das ihm süsse Worte sagt. Links vorn steht ein zweiter Mann mit einem Kinde, und rechts vorn führt ein anderer Mann, der ebenfalls von einem Kinde begleitet ist, ein Weib weg. Alle diese Figuren sind nackt, auf allegorische Weise vereiniget. Sie sollen die Qualen der Eifersucht vorstellen. Im Grunde ist Landschaft. Die Composition scheint von L. Signorelli zu seyn. Die Physiognomien sind angenehm, und da sich auch in der Behandlung ziemlich viel Freiheit kund gibt, so ist dieses eines der beträchtlichsten Werke des Meisters. Der Name Robetta's steht auf dem am Baume hängenden Täfelchen. H. 11 Z., Br. 10 Z. 3 L.

Es gibt davon eine Copie, die Bartsch nicht kannte. Sie ist in gleicher Grösse, und mit dem Namen des Künstlers versehen, aber von der Gegenseite. Dann unterscheidet sie sich auch in den Strichlagen vom Originale. Der Copist suchte kunstgerechter zu verfahren, erreichte aber dadurch seinen Zweck weniger.

26) Mutius Scävola, wie er in Gegenwart Porsenna's, welcher links in Begleitung eines Kriegers steht, die Hand über das Feuerbecken hält, zum Erstaunen zweier Soldaten. Mit RBTA bezeichnet. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.

Anhang.

27) Das Opfer des Cain und Abel. In der Mitte steht der reich mit Sculptur in antiker Weise verzierte Altar, auf welchen der rechts stehende Cain sein Opfer gelegt hat. Er erhebt die linke Hand, und blickt nach seinem Bruder hin, der links ein Lamm opfert. Im Grund ist Landschaft mit wenigen Häusern am Wasser. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z.

28) Der Tod Abel's. Er liegt im Hintergrunde auf dem Rücken mit dem Kopfe nach dem Beschauer gewendet. Im Vorgrunde steht Cain, und blickt nach dem ewigen Vater, welcher, in halber Figur sichtbar, über dem ermordeten Bruder schwebt. Ohne Namen und Zeichen. H. 6 Z. 4 Z., Br. 5¼ Zoll.

Diese beiden Blätter schreibt Ottley dem Robetta zu, und so sind sie dem obenerwähnten Cyclus aus dem alten Testamente anzureihen.

29) Der Tod der Virginia, oder vielleicht die Marter einer Heiligen. Der Vater steht in Mitte des Blattes, und durchbohrt der Tochter mit dem Dolche die Brust. Hinter ihr ist eine Dienerin, welche den Stoss aufzuhalten sucht. Rechts im Grunde sind mehrere Männer, und in ihrer Mitte der Consul Appius mit der Lorbeerkrone auf dem Haupte. Links kommen Soldaten herbei und im Vorgrunde bemerkt man zwei Kinder am Fusse eines grossen Baumes. Im Grunde sind Berge und dürre Bäume. Dieses Blatt ist hart und geschmacklos behandelt, nach Bartsch in der Manier dem Robetta verwandt, nach Zanetti sicher von ihm. Bartsch XIII. 108. zählt es unter den Blättern anonymer Meister auf. H. 8 Z. 7 L., Br. 11 Z.

30) Die Herodias, oder die Enthauptung des Täufers. Der Henker ist im Begriffe das Schwert in die Scheide zu stecken, die Magd trägt das Haupt in der Schüssel, und die Herodias eilt im Schrecken davon. Ohne Zeichen, aber von Zani, Materiali VII. 2. p. 28. dem Robetta beigelegt. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

Zani legt diesem Künstler noch zwei andere Blätter bei:

31) Die Samariterin.

32) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam Christi. Von dem ersteren dieser Blätter ist ein Abdruck im kgl. Kupferstichkabinette zu Paris, von dem zweiten sah Zani einen solchen zu Bassano im Kabinet Remondini. Die Grösse ist ohngefähr dieselbe wie Nro. 30.

33) Der heil. Hieronymus auf den Knien nach rechts gerichtet, der obere Theil des Körpers nackt, der untere mit einer Draperie bedeckt. Er schlägt sich mit einem Steine die Brust. Der Löwe liegt ihm zur rechten Seite, wo man zwei Bäume und ein Crucifix sieht. Weiter zurück ist eine Höhle, links im Grunde eine Kirche, Wald und Meer. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 3 L.

Dieses Blatt glaubt Zanetti dem Robetta zuschreiben zu

müssen. Er findet die Zeichnung besser wie in vielen anderen Blättern dieses Meisters, der Kopf ist ausdrucksvoll, und das Spiel der Muskeln verständig angegeben.

So beschreibt Zanetti dieses Blatt, es ist aber nach dieser Angabe nicht jenes, welches Ottley in Marc Masterman Sykes' Catalog beschreibt. Auch jenes Blatt ist in Robetta's Manier, aber von der Gegenseite. Der Heilige kniet in einer Landschaft vor dem Crucifix, gegen links gewendet, in der Rechten einen Stein vor die Brust haltend. Links ist der Löwe mit offenem Rachen. H. 8 Z. 1½ L., Br. 6 Z. 3 L.

Weigel werthet dieses sehr seltene Blatt auf 5 Thlr.

Robillard-Peronville, ein reicher Kunstliebhaber, ist durch die Herausgabe des Musée Napoleon, eines Prachtwerkes, auf welches er einen grossen Theil seines ansehnlichen Vermögens verwendete, bekannt. Er selbst wirkte als Künstler nicht thätig ein, obgleich er auch in Kupfer radirte; Henry Laurent war in dieser Hinsicht sein begeisterter Werkführer. Die Zeichnungen sind in Wasserfarben ausgeführt, ausgezeichnet in ihrer Art. Im Jahre 1839 wurden 136 solcher Zeichnungen in London zum Verkaufe ausgestellt. Robillard starb 1809.

Robillart, N., Zeichner, Maler und Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Frankreich, es ist aber unbekannt unter welchen Verhältnissen. Er scheint auch nicht von sehr grosser Bedeutung gewesen zu seyn.

1) Der unglaubige Thomas, nach Carravaggio geätzt.

2) Ein Kind, welches Seifenblasen macht. Vanitas vanitatum etc. Robillart aqua fort. fec. 8.

Robillart, Bildhauer zu Paris, genoss um die Mitte des 18. Jahrhunderts Ruf. Besonders wurden seine Ornamente als Meisterstücke gerühmt.

Robin, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es findet sich von ihm eine Denkmünze auf Samuel Engel, Landvogt von Nyon in der Waat.

Robin, Jean Baptiste Claude, Historienmaler, wurde um 1725 geboren, und an der Akademie der Künste in Paris herangebildet. Er erhielt den grossen Preis der historischen Composition, was ihn in den Stand setzte, seine weitere Ausbildung in Italien zu verfolgen. Robin hielt sich einige Zeit in Rom und Bologna auf, und als Mitglied der Malerakademien der genannten Städte kehrte er nach Paris zurück, wo er Professor der Malerei wurde, und es verblieb, bis unter Napoleon das neue Institut gegründet wurde. Robin hielt sich noch streng an die alte französische Schulmanier, die aber in der Folge fast alle seine Schüler verläugneten.

Er malte historische Darstellungen in Oel und in Fresco. Mit der Frescomalerei hatte er sich schon in Italien viel beschäftiget, und das Verfahren derselben zu ergründen gesucht. Man hatte ihm desswegen in Frankreich die Restauration mehrerer beschädigter Frescomalereien aufgetragen. Im Theater zu Bordeaux malte er den Plafond des Saales, dessen Composition durch ein grosses Blatt von le Mire bekannt ist. Ausserdem kennen wir nur noch

ein kleines Blatt ohne Namen des Stechers, die Unschuld vorstellend, wie sie die Liebe von Daphnis und Chloe beschützt. Robin starb um 1810.

Robin, Marinemaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen Meistern seines Faches gehört, ohne jedoch dem Gudin gleich zu kommen. Seine Seebilder sind im verschiedenem Besitze. Eines seiner Gemälde sieht man seit 1841 im historischen Museum zu Versailles. Er schildert den Seesturm, welchen der König von Frankreich auf dem Veloce bei Dünkirchen bestand.

Robineau, Zeichner und Maler zu Paris, war schon um 1780 ausübender Künstler. Anfangs zeichnete er Bildnisse, dann malte er solche in Oel, und zuletzt malte er auch historische Darstellungen und Genrebilder. Im Jahre 1806 wurde er Inspecteur des Eleves de l'école gratuite de dessin zu Paris. Cathelin stach nach ihm das Bildniss des Musikers Nicolaus Piccini.

Robineau, Claire, Malerin zu Paris, genoss daselbst den Unterricht Regnault's, der sie in kurzer Zeit zu einer nicht unbedeutenden Stufe der Ausbildung brachte. Im Jahre 1804 gab sie das erste Bild zur Ausstellung, ein junges Weib am Grabe ihres Gatten vorstellend. Später sah man von ihrer Hand Genrebilder, architektonische Ansichten und Landschaften, die mit Figuren und auch mit Thieren staffirt sind. Im Landschaftsfache leistete sie das Beste. Arbeitete noch 1830.

Robins, s. Robinson.

Robinson, R., Maler und Kupferstecher, blühte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in England, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Von seinem Daseyn sprechen jedoch mehrere Blätter in schwarzer Manier, die theilweise zu den besten ihrer Art gehören. Graf Laborde und R. Weigel zählen mehrere auf. Letzterer werthet sie zu 1 — 2 Thlr.

1) Das Bombardement von Dieppe, 1694 von Richard gemalt, ein mittelmässiges Blatt: R. Robinson fecit. H. 17 Z. 8 L., Br. 23 Z. 3 L.
2) Diana mit zwei Hunden bei einer Fontaine schlafend, schöne Landschaft, mit J. Smiths Adresse. H. 8 Z. 6 L., Br. 11 Z. 4 L.
3) Vanitas. Ein Todtenkopf, eine Vase, Licht, Seifenblasen u. A. auf einem Marmortisch, ein schönes Blatt in W. Vaillant's Manier. Robinson fe. J. Smith ex. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.
4) Eine Tabagie. Robinson inventor et fecit. 4.
5) Ein Jäger in Mitte einer waldigen Landschaft mit der Flinte und zwei Hunden an der Schnur. Links ist das Monogramm. H. 5 Z. 7 L., Br. 7 Z. 2 L.
6) Der Schäfer und die Schäferin in einer Landschaft. H. 5 Z. 1 L., Br. 6 Z. 7 L.
7) Ein Falkenjäger zu Pferde. Links unten J. S. ex. 4.
8) Der Zeichner in Mitte von Ruinen, zu seinen Füssen ein Todtenkopf. Links unten: Robinson, 4.
9) Landschaft mit Monumenten in J. Moucheron's Geschmack, rechts der Maler und eine Frau mit Robinson's Namen. H. 7 Z. 2½ L., Br. 5 Z. 8½ L.

10) The ruine 'dTemple of Diana. Ruinen mit landschaftlicher Umgebung und mit drei Figuren. R. Robinson fe. J. S. ex. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 11 L.
11) The ruin 'dTemple of Apollo, das Gegenstück, mit J. Smith's Adresse.
12) Landschaft mit Hahn, Henne, Glucke mit fünf Küchlein. H. 3 Z. 3½ L., Br. 4 Z. 3 L.
13) Landschaft mit Wasser, Schwänen, Enten, Fischreiher und Vögeln. Robinson fecit. J. Smith. ex. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.
14) Landschaft mit Haasen, Fuchs, Dachs u. anderen Thieren. H. 6 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.
15) Landschaft mit Geflügel, links bei einem Monumente zwei Pfauen. Ein vorzüglich schönes Blatt. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 9 L. Bei Weigel 2 Thl.
16) Eine Gebirgslandschaft mit Wasserfall, rechts ein sitzender Mann. J. Beckett ex. H. 7 Z. 8½ L., Br. 6 Z. 1 L.
17) Landschaft mit dem Hirten, Wolf und Schaafen. Brugill pinx. J. Smith ex. H. 5 Z. 2½ L., Br. 7 Z. 2 L.
18) Landschaft mit einer Fontaine, Jäger, Hund und Ziegen. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.
19) Landschaft mit dem Hirten, Ziegen und Schafen. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 5 L.
20) Todtes Federwild. Ein Fasan hängt an der Flinte, und der Jagdhund bewacht das Ganze. Rechts unten: Robinson inv. et fec. H. 9 Z., Br. 6 Z. 10 L.

Dieses Blatt wurde sehr genau copirt. Das Original ist etwas ängstlich behandelt, aber fein und effektvoll.

21) Vögel, Fische und Früchte. Beckett exc. kl. fol.
22) Ein Tisch mit Wild, Fischen und Früchten. 4.

Robinson, John, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London. J. Faber stach nach ihm ein Blatt in Mezzotinto: The amorous Beauty betitelt, fol.

Robinson, nennt Fiorillo einen englischen Bildnissmaler, der in van der Bank's Manier arbeitete, und viele Aufträge erhielt. Er bekleidete seine Figuren im Geschmacke van Dyck's. Starb 1745 ungefähr 30 Jahre alt.

Robinson, Thomas, Landschaftsmaler, war Schüler von Wilson und Nachahmer desselben. Er machte sich um 1700 bekannt, besonders durch seine Ansichten interressanter englischer Gegenden und Orte. Dann malte Robinson auch Schlachtbilder, worunter jenes, welches die Schlacht von Balynahinch vorstellt, von Fiorillo besonders gerühmt wird. Auch die Ansicht des Riesendammes in Irland, mit seinen ungeheueren Basaltsäulen, zeichnet sich aus.

Robinson, John Henry, Kupferstecher zu London, wurde um 1800 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er übte sich mit grösstem Eifer im Zeichnen, machte sich auch mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, und versäumte überhaupt nichts, was einen Künstler seines Faches fördern konnte. Robinson gehört auch zu den bessten englischen Chalcographen, wie die zahlreichen Blätter beweisen, die sich von ihm finden. Es sind dieses Stahlstiche und Arbeiten in Kupfer, alle trefflich und eines vorzüglichen Meisters werth. Blätter er-

sterer Art, besonders aus der früheren Zeit des Künstlers, findet man in englischen Taschenbüchern, und in anderen illustrirten Luxuswerken, deren die englische Literatur so viele aufzuweisen hat. In Cuningham's Aniversary sind mehrere schöne Blätter von ihm. Auch die Landscape illustrations of the novels of the author of Waverley, und ein anderes Werk: Heaths Book of Beauty, eine Sammlung von Frauenbildnissen, zählt deren, so wie andere Werke dieser Art. Die kleineren Arbeiten bieten vieles Interesse, da sie meistens Bilder von berühmten Meistern der englischen Schule vervielfältigen. Von grösserer Bedeutung sind aber die unten folgenden Blätter. Robinson ist Mitglied der Akademie in London oder vielmehr Associate derselben. In England kann der Kupferstecher zur Würde eines wirklichen Akademikers nicht gelangen, wie dies in andern Ländern der Fall ist.

1) Peter Paul Rubens, nach van Dyck, für die Engravings from the pictures of the National-Gallery, Prachtwerk in Kupferstichen, fol.
2) Kaiser Nicolaus I. von Russland, nach Dawe, fol.
3) Sir Walter Scott, nach Th Lawrence, fol.
4) The Emperor Theodosius refused admission into the church, nach van Dyck. National-Gallery, fol.
5) Die Zusammenkunft Napoleon's mit dem Papst, nach D. Wilkie, 1839 begonnen, fol.
6) The tempting present. Ein junger Bauer zu Pferde mit Trauben, nach Howard mit Smith gestochen, fol.
7) The spanisch flower girl, 1836, fol.
8) Little red-riding-hood, nach Landseer, fol.

Robinson, J. Mrs., Malerin zu London, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Bildnisse, die zu den trefflichen Erzeugnissen ihrer Art gehören.

Robinson, F. P., Zeichner und Architekt, ein in seinem Fache berühmter englischer Künstler, der um die Civil- und Landbaukunst wesentliche Verdienste hat. Er gab eine Reihe von Werken heraus, die für Baumeister eine reiche Fundgrube bieten. Auch zum Vitruvius Britannicus lieferte er Beiträge. Von ihm sind die Zeichnungen, welche die Woburn Abtei darstellen, die 1827 auch einzeln erschienen sind, unter dem Titel: History of Woburn-Abbey illustrated by plans, elevations and internal views. Umrisse mit Text. Seine übrigen Werke, worunter die Ornamental architecture, und seine Designs for ornamental villas besonderen Beifall fanden, sind folgende:

Rural Architecture, being a Series of Designs for Ornamental Cottages, in Ninety six plates, including Bailiff's, Gamekeeper's etc. Fourth greatly improved edition. London 1834. roy. 4.

Village Architecture being a Series of Designs for the personage, the Inn, School-house etc. illustrative of the observations contained in the Essay on the picturesque by Sir Uvedale Price, in Fourty-one plates. Fourth Ed. London 1837, roy. 4.

Designs for ornamental Villas, adapted to the Wants of Individuals of moderate Income, intended to elucidate the possibility of producing Architectural Effects etc. in a Series of ninety-six plates, including Residences in the Swiss, Grecian, Palladian, modern Italian, Tuscan etc. Third greatly improved Ed. London 1836 roy. 4.

Die unten genannten New Series for ornamental cottages bildet eine Fortsetzung dieser beiden Werke.

Designs for Farm Buildings, with a view to prove that the simplest forms may be rendered pleasing and ornamental by a proper disposition of the rudest materials, including the Labourer's Cottage, Farme House etc. in the Old English, Italian and Swiss Styles, 56 pl. Second impr. Ed. London 1737 roy. 4.

Designs for Gate Cottages, Lodges, and Park Entrances, in various Styles, 48 pl. New and impr. Ed. London 1837, roy. 4.

New Series of Designs for Ornamental Cottages and Villas — formed a sequel to the works entitled Rural Architecture and Ornamental Villas, 56 pl. London 1838, roy. 4.

Robson, G. F., Aquarellmaler, einer der ausgezeichnetsten englischen Künstler seines Faches. Er behauptete schon um 1820 den Ruf des talentvollsten Aquarellisten seiner Zeit, und auch in den folgenden Jahren bildeten seine Gemälde Glanzpunkte jener Ausstellungen, welche die Gesellschaft der Maler in Wasserfarben (Exhibition of the Society of painters in Water-Colours) veranstaltete. Er malte Landschaften und verschiedene Genrebilder, herrliche Blätter, die sich eben so sehr durch geistreiche Auffassung, als durch Schönheit und Klarheit der Färbung auszeichnen. In der Ausführung offenbaren sie die sorgfältigste Hand. In der Gallery of the Society of painters in water-colours sind einige seiner Bilder gestochen. Dann fertigte Robson auch die Zeichnungen zu den Picturesque views of english cities. Diese Ansichten, die auch trefflich gestochen sind, besonders jene von Jeavons und Barber, zeichnen sich durch treue Darstellung aus.

Robusti, Jacopo, genannt il Tintoretto, (der Färber, nach dem Handwerke seines Vaters) Maler, geb. 1512, gest. 1594. Dieser grosse und eigenthümliche, aber leider sehr ungleiche Meister, war Titian's Schüler, aber nur kurze Zeit, da Vecelli, eifersüchtig auf das Talent seines Zöglings, ihn bald wieder entlassen haben soll. So behaupten die italienischen Schriftsteller, allein es ist kein Grund da, den Titian eines solchen Kunstneides zu beschuldigen. Tintoretto's Eigenthümlichkeit scheint in dieser Schule nicht ganz befriediget worden zu seyn; es zog ihn auch zu Michel Angelo hin, obgleich ihm dessen Geistesart durchaus fremd blieb. Sein Talent war ein dem Titian verwandtes, was sich in seinen besseren Werken auf das deutlichste kund gibt. Die genannten Meister blieben ihm aber auch stets im Andenken, und er vergass nie den Wahlspruch, den er nach dem Austritte aus Titian's Schule über die Thüre seiner ärmlichen Werkstätte schrieb: Il disegno di Michelangiolo e il colorito di Tiziano. Ganz vortrefflich ist er aber nur, wenn er in seiner naturalistischen Richtung den Titian nachahmte, verfiel aber nach Waagen (Kunstwerke etc. III. 476) in Verworrenheit der Anordnung, in Missformen und geistige Leerheit, wenn er Michelangelo im Sinne hatte. Dabei führte ihn die zuweit getriebene Bravour in der Behandlung auf eine oberflächliche Flüchtigkeit und büsste er über dem Streben nach starken Effekten durch schwarze Schatten und weisse Lichter das schönste Erbtheil seiner Schule, eine warme, naturwahre Färbung ein. Einige seiner Bilder sind im Verlaufe der Zeit schwarz geworden, andere theilweise nachgedunkelt.

Lanzi, und schon frühere italienische Schriftsteller zeigen den Weg, auf welchem Robusti seine Studien machte, und der ihn nach dieser Richtung bringen musste. Er copirte anfangs unermüdlich die Werke Titian's, und studirte und zeichnete mit gleichem Eifer Gypsabgüsse von florentinischen Standbildern, so wie später antike Bildwerke. Ein Kopf des Vitellius soll ihm der Gegenstand des unermüdlichsten Studiums gewesen seyn. Er pflegte oft die Modelle bei Laternenlichte zu zeichnen, um stärkere Schatten zu bekommen und sich so ein sehr starkes Helldunkel anzubilden. In derselben Absicht machte er Modelle aus Wachs und Kreide, die er sorgfältig bekleidete und in kleine Pappen- und Bretthäuser setzte, wo er durch die Fenster kleine Lichterchen anbrachte, welche Licht und Schatten bestimmt angaben. Eben diese Modelle henkte er auch an Fäden an die Decke in dieser oder jener Stellung, und zeichnete sie von mehreren Standorten aus, um die Perspektive zugewältigen, welche seiner Schule noch nicht so bekannt war, wie der lombardischen. Auch die Anatomie vernachlässigte er nicht, zeichnete so viel möglich Nacktes in allerlei Verkürzungen und verschiedenen Bewegungen, um die Compositionen mannigfaltig zu machen. Es ist also übertrieben, wenn Hirt (Bemerkungen auf einer Kunstreise S. 69) sagt, Tintoretto habe sich ohne tiefere Studien in die Praktik geworfen, und die venetianische Schule zu Schanden gemalt. Dieser Meister ist freilich in einer sehr unglücklichen Richtung befangen, er ist bei bedeutenden Verdiensten nicht von erheblichen Mängeln frei, aber er hat selbst bei seinem übertriebenen Streben nach Ostentation noch sehr Erhebliches geleistet. Sein schönes Talent entwickelte sich nur da in seiner vollen Bedeutung, wo er durch das Vorbild der Natur gefesselt war; wenn ihn sein auf Leidenschaft und dramatische Bewegung gerichteter Sinn fortriss, überschritt er nicht selten das Maass, besonders in grösseren, oft gewaltsam überfüllten Compositionen. Vasari konnte sich daher nicht eines scharfen Tadels enthalten, besonders bei Gelegenheit des Gemäldes des Weltgerichtes in St. Maria dell Orto, wo Vasari seine Fehler gegen die Besonnenheit und die malerischen Uebertreibungen tadelt. In anderer Hinsicht konnte ihm aber auch Vasari die Achtung nicht versagen und musste das Gewicht seines urkräftigen Geistes anerkennen. Ja selbst dar grosse Titian zollte ihm Bewunderung. Die Meinung, dass man in diesem Meister die Bewegung studiren müsse, war zum Sprichworte geworden. Als Beispiel seiner bewunderungswürdigen Leichtigkeit dient das Gemälde der Bruderschaft des heiligen Rochus zu Venedig. Es wurde desswegen eine Art Concurs eröffnet, an welchem ausser Tintorett auch Paolo Veronese, A. Schiavone, Salviati und F. Zucchero Theil nahmen. Jeder dieser Maler lieferte bis zu einem bestimmten Tage eine Zeichnung, nur Tintoretto brachte zum Staunen der Anwesenden ein vollendetes Gemälde, welches er der Bruderschaft zum Geschenke machte. Alle Maler liessen ihm Gerechtigkeit widerfahren, und nannten ihn „il furioso Tintoretto, un fulmine di penello“. Auch Annibale Carracci erkannte das Verdienst dieses Meisters, bemerkt aber, Tintoretto sei in Vielem unter Tintoretto. Auch Paolo Veronese, der Robusti's Talent so sehr bewunderte, pflegte zu klagen, dass er durch das Malen in jeder Manier die Künstler verderbe und damit gerade den Begriff der Kunstübung vernichte. Vielleicht erinnerte sich Hirt gerade dieses Ausdruckes, als er schrieb, Tintoretto habe die venetianische Schule zu Schanden gemalt. Doch auch der gepriesene Mengs hat diesen Künstler zu strenge getadelt, ihm nur das Verdienst des Schnellmalens zugestanden; allein gerade dadurch hat sich Tintoretto sein Ver-

dienst nicht wenig geschmälert. Fiorillo II. 119 ff. ist über dieses Urtheil sehr aufgebracht, und behauptet, es sei zur bösen Stunde niedergeschrieben. Doch auch Fiorillo hat den Charakter dieses Künstlers nicht so richtig erfasst, als neuere Kunstkritiker, wounter Waagen und Kugler besonders Gewicht kaben. Waagen gibt in seinem Werke: Kunstwerke und Künstler in England und Paris, interessante Notizen über daselbst vorhandene Bilder Robusti's. Wenn wir lesen, dass Tintoretto dreierlei Pinsel gehabt habe, von Gold von Silber und von Eisen, so bezieht dieses sich auf die Ungleichheit der Arbeiten desselben. So sagt schon Ridolfi, der das Leben des Künstlers beschrieb und 1612 das Werk herausgab.

Dass ein Künstler von seinem Geiste und von so wunderbarer Leichtigkeit, bei langem Leben und immerwährender Thätigkeit, viele Werke hinterlassen habe, ist offenbar. Einige seiner Werke sind von bedeutendem Umfange, aber diese gehören nicht immer zu seinen gediegensten. Die Portraitbilder, deren sich in mehreren Sammlungen finden, sind aber durchaus zu seinen geistreichsten, grossartigsten Leistungen zu zählen. Was ausserdem noch von Bedeutung ist zählen wir hier nach dem Inhalte der Bilder auf und geben einige Stiche nach denselben an. Venedig, wo der Künstler fast immer verweilte, und das übrige Italien, Frankreich, England und Deutschland, besitzt Werke von ihm. Ausgezeichnete bewahren die Gallerien in München, Wien, Dresden, Berlin, Paris und die englischen Sammlungen. Es ist indessen fast keine bedeutende Sammlung, die nicht irgend ein Werk von Tintoretto aufzuweisen hat.

Bildnisse.

Bildniss des schon bejahrten Künstlers von vorn genommen, durch die breite Behandlung und die ganz schwarzen Schatten von etwas rohem Eindruck. Museum des Louvre.

Bildniss des Künstlers, wie er seinen Sohn dem Dogen zu empfehlen scheint, Kniestück in Lebensgrösse. Pinakothek zu München.

Portrait des Künstlers in schwarzer Kleidung. Pinakothek zu München.

(Tintoretto's Bildniss stach Marcenay de Guy. In Ridolfi's Biographie des Künstlers ist ebenfalls das Bildniss Robusti's und seiner Tochter gestochen.)

Juan d'Austria, eines der schönsten Bildnisse Tintoret's. Museum zu Neapel.

Das Bildniss des heil. Carolus Borromäus, von van Sommer in Mezzotinto gestochen.

Ein vornehmer, ritterlicher Herr in kräftiger Jugend, mit feinem geistvollen Gesicht.

Ein würdiger Greis in der feierlichen Tracht der Procuratoren des hl. Marcus.

Diese beiden Bildnisse, welche die Gallerie des Museums zu Berlin bewahrt, gehören zu den geistreichsten Werken des Meisters, wie Kugler (Besch. d. Gallerie S. 121) behauptet.

Bildniss eines bärtigen, kahlköpfigen Mannes in schwarzer Kleidung, in der Rechten ein Schnupftuch, in der Linken eine Mütze haltend, grossartig und wahr in der Auffassung, warm und tief in der Färbung. Museum des Louvre.

Portrait eines Mannes mit rothem Bart, im violetten Wamms und schwarzem Rock, die Linke in die Hüfte gestemmt, in der Rechten ein Papier haltend. Anno 1540.

Dieses Gemälde gilt im Museum des Louvre als Robusti's Werk, Waagen hält es aber für eines der schönsten des P. Bordone.

Bildniss eines venezianischen Edelmanns, edel und kräftig aufgefasst, trefflich modellirt, von röthlich warmem Fleischton 1588. Ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgewater-Gallerie.

Bildniss des Herzogs von Ferrara, aus der Gallerie Orleans vom Grafen von Carlisle gekauft. Derselbe ist auch zu Castle Howard in England.

Das Portrait des Aretino, ehedem in der Gallerie Orleans. Lord Gower kaufte es, und dann ging es in den Besitz des Herzogs von Sutherland über.

Jenes des Titian, welches gleiches Schicksal hatte.

Das Bildniss des Dogen Francesco Donati, Brustbild aus der besten Zeit des Künstlers, voll Geist und meisterlich im tiefen, klaren, warmen Ton ausgeführt. In der Sammlung des Sir Abraham Hume zu London.

Das Bildniss des berühmten Arztes und Anatomen Vesalius. Echt und sehr ausgezeichnet. In der Sammlung zu Corsham.

Portrait eines Mannes, edel und kräftig behandelt. Gallerie der kgl. Eremitage zu St. Petersburg.

Brustbild eines bejahrten, weiss bärtigen Mannes, im rothen Kleide, lebensgross. Gall. zu Wien.

Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Tracht an einer Säule stehend. Halbe Figur in Lebensgrösse, Gall. zu Wien.

Büste eines bejahrten graubärtigen Mannes in dunkler Kleidung, lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Brustbild eine Mannes mit schwarzen Haaren und einer starken Adlernase, in der Kleidung eines Procurators von St. Marcus, in Lebensgrösse. Gallerie in Wien.

Bildniss eines Procurators von St. Marcus mit dunklem Haare und Bart, in rothsammetner mit weissem Pelze ausgeschlagener Amtskleidung, in halber Lebensgrösse. Gallerie in Wien.

Bildniss eines See-Officiers in der Rüstung, die Rechte auf den auf dem Tische stehenden Helm gestützt. Durch das Fenster im Grunde sieht man eine Galeere. An der Säulenbase: Anno XXX. Lebensgrosses Kniestück. Gall. in Wien.

Bildniss eines bejahrten Mannes mit weissem Haar und Bart, in einem braunen Pelzüberkleide. Lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Bildniss des Dogen Nicolo da Ponte, in hohem Alter. Er sitzt im Ornate in einem Armsessel, auf dessen Lehne er die Linke legt. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie in Wien.

Bildniss eines sitzenden Mannes im dunklen Pelzkleide, in der Linken die Handschuhe haltend. Lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Bildniss eines vornehmen Venetianers mit weissen Haaren, in einem rothen Pelzkleide. Halbe lebensgrosse Figur. Gallerie in Wien.

Bildniss des 70jährigen Seehelden Sebastiano Veniero, in voller Rüstung mit dem Purpurmantel über der Schulter und dem Commandostabe in der Hand, als Befehlshaber der venetianischen Flotte in der Schlacht bei Lepanto 1571, welche im Grunde links vorgestellt ist. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien.

Bildniss des greisen Dogen Nicolò da Ponte, mit dem Ornate angethan im Lehnstuhle sitzend. Das Sacktuch in der Rechten haltend. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien.

Bildniss eines Greises in Hauskleidung im Lehnstuhle sitzend, auf dessen Lehnen er beide Arme auflegt. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien.

Bildniss eines gebeugten Greises im Lehnstuhle sitzend, vor ihm ein Knabe stehend. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie in Wien. (Gest. von Prenner in schwarzer Manier.)

Brustbild eines schwarzbärtigen Mannes in dunkler Kleidung. Lebensgross. Gall. zu Wien.

Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung im Lehnstuhle am Tische sitzend. MDLIII. Ann. XXXV. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie zu Wien.

Bildniss eines ansehnlichen Mannes in einem schwarzen, mit grauem Pelze verbrämten Kleide, am Tische sitzend, worauf ein Buch liegt. Lebensgrosses Kniestück. Gall. zu Wien.

Brustbild eines Mannes mit kurzem Schnurr- und Spitzbarte in Lebensgrösse. Gallerie in Wien.

(Die Bildnisse der Gallerie des Belvedere in Wien, sind von Prenner, P. Troyen, L. Vostermann u. a. gestochen.)

Bildniss einer im Lehnstuhle sitzenden Frau in schwarzer Kleidung mit einem Knaben, lebensgrosses Kniestück. Pinakothek zu München.

Portrait des Anatomen Vesalius im Lehnstuhle bei offenem Fenster, den Zirkel in der Hand haltend, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Theophrastus Paracelsus, berühmter Arzt. (Gestochen von F. Chauveau.)

Darstellungen aus dem alten Testament.

Das Paradies, ein 30 Fuss hohes und 74 Fuss breites Bild im Saale des hohen Rathscollegiums zu Venedig, mit fast unzähligen Figuren, von vielen bewundert und gepriesen, aber von Algarotti als Muster schlecht ersonnener Composition getadelt. Auch von Quandt sagt in der Note zu Wagner's Uebersetzung des Lanzi, dieses ungeheuer grosse Gemälde verfehle ganz seine Wirkung und errege nur Langweile, wenn man die Menge von Figuren erwägt, deren keine einzige das Gemüth anspricht. Im Ganzen betrachtet erscheinen die Gruppen wie grosse Wolken, überall sei Verschwendung von Farbe und Platz.

Die Skizze zu diesem berühmten Bilde ist im Museum des Louvre, wohin sie aus dem Hause Bevilacqua zu Verona kam.

Adam und Eva unter dem Baume, Fresco in St. Trinità. (Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia und von Monaco.)

Cain tödtet den Abel. Fresco in St. Trinità zu Venedig. Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia).

Moses sieht die Feuersäule, Fresco in St. Rocco zu Venedig. (Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Jakob, der Laban's Schafe weidet. (Gestochen von C. Mellan und von Schenk.)

Jonas vom Wallfische ausgeworfen. (Von V. le Febre zart radirt.)

Die Anbetung des goldenen Kalbes, und Moses, der von Gott die Gesetztafeln erhält, letztere Darstellung in der obern Abtheilung, die erstere unten. Dieses Bild ist in St. Maria dell Orto und das Gegenstück zum jüngsten Gerichte. (Gestochen von J. Lenardis.)

Die Himmelsleiter, in der Schule des heil. Rochus zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi.)

Susanna im Garten, nach Ridolfi das vollendetste, fast miniaturartig ausgeführte Bild, damals im Besitze des edlen Hauses Barbarigo zu St. Polo. Da brachte der Künstler im kleinen Raume einen Park mit Vögeln, Kaninchen und Alles an, was einen Lustort bildet.

Die keusche Susanna im Bade, von den Alten überrascht, in der Zeichnung schwach, aber durch die helle, glühende, klare Färbung ansprechend. Museum des Louvre.

Susanna aus dem Bade steigend von den Alten überrascht. Im Grunde ein Garten. Lebensgrosse Figuren. Gallerie in Wien. Von J. Männl in schwarzer Manier gestochen.

Eine ähnliche Darstellung. Im Museum del Prado.

Das Opfer Isaak's in einer reichen Landschaft mit kühnen Bergformen, durch die warme Beleuchtung von grossem Effekt, fleissig und klar. Ehedem im Besitze Tresham's, jetzt zu Castle Howard.

Rahel und Jakob am Brunnen. (Gest. von C. Mellan.)

Esau verkauft das Recht der Erstgeburt. (Gest. von H. Falk.)

Die Findung Mosis, lebensgrosse Figuren. Pommersfelden.

Das Mannasammeln in der Wüste, reiche Composition, von Ossenbeck radirt.

Esther und Ahasverus, ehedem in der Sammlung des Königs Carl I. von England, jetzt im Pallaste Kensington. (Gestochen von S. Gribelin.)

Eine ähnliche Darstellung ist im Escurial.

Daniel kündigt dem Balthasar des Ende seines Reiches an, lebensgrosse Figuren. Gallerie in Schleissheim.

Judith und Holofernes. Im Museo del Prado.

Die Tochter Pharao's. Im Museo del Prado.

Joseph und Pothiphar's Frau. Im Museo del Prado.

Darstellungen aus dem neuen Testamente.

Die Geburt des Johannes, ehedem im Cabinet Crozat. (Gestochen von F. Hortemels.)

Die Geburt des Johannes, eine unpoetische Compositionen, gewöhnliche Wochenstube. Gallerie der kgl. Eremitage in St. Petersburg.

Die Verkündigung Mariä, lebensgrosse Figuren in der Gallerie zu Schleissheim. (J. Sadeler hat eine solche Darstellung gestochen.)

Der Traum Joseph's, im Ton des Fleisches besonders warm und klar, in der hier sehr wesentlichen Landschaft reich und poetisch, in der Ausführung fleissig. In der Sammlung zu Alton Tower.

Die Geburt Christi und die Anbetung der Hirten, halbe lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Die Anbetung der Hirten, halbe lebensgrosse Figuren, in der Landschaft die drei Könige. Höchst charakteristisch für die edlere Geistesart dieses Meisters, in einem glühenden, dem Titian nahekommenden Ton, flüchtig-geistreich hingeschrieben. Aus der Sammlung Tresham, jetzt in Howard Castle.

Die Geburt Christi, ehedem in der Sammlung Carl's I. von England.

Die Verkündigung der Hirten, skizzenhaft geistreich. In der Sammlung zu Alton Tower.

Die Anbetung der Hirten, lebensgrosse Figuren, ehedem in Salzdahlum.

(Eine Anbetung der Hirten hat Sacchi geätzt.)

Der Besuch der heiligen Jungfrau bei Elisabeth, ehedem in der Kirche des heil. Petrus Martyr in Bologna, jetzt in der Pinakothek daselbst.

Die Taufe Christi, ein Landschaftsbild mit kleinen Figuren. Gall. zu Wien.

Die Beschneidung, ein von Vasari erwähntes Bild, damals al Carmine zu Venedig, in Schiavoni's Weise colorirt. (J. Sadeler hat eine solche Darstellung gestochen.)

Maria geht zum Tempel, in der Kirche all' Orto zu Venedig. (Gestochen von Desplaces, dann von A. Zucchi, und von Fragonard im Kleinen radirt.)

Die Flucht nach Aegypten, schöne Composition, in der Gall. zu Wien. (Gestochen von Ossenbeck.)

Der Kindermord, reiche Composition. (Gestochen von Egid Sadeler; kleiner mit M. Sadeler's Adresse; von einem Anonymen in E. Sadeler's Manier, der Gertruyd Roghman zugeeignet; von J. Jackson in Helldunkel geschnitten.)

Die Versuchung Christi, reiche Landschaft mit kühnen Bergformen, eines der Hauptbilder dieses Meisters, welches aus der Sammlung Tresham nach Castle Howard kam.

Die Hochzeit zu Cana, in der Kirche della Salute zu Venedig. (Gestochen von O. Fialetti.)

Die Hochzeit zu Cana, von Carl I. von England von A. de Cardenas gekauft, jetzt in Madrid.

Die Erweckung des Lazarus, kleine Figuren. Gall. zu Pommersfelden.

Die Erweckung des Lazarus, in der Catharinenkirche zu Lübeck 1575.

(Die Erweckung des Lazarus ist in Abbildung vorhanden, von einem Unbekannten radirt, welcher mit Cortese wohl Eine Person ist.)

Der reiche Mann und der arme Lazarus, in St. Rocco zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Die Ehebrecherin von den Pharisäern zu Christus gebracht, der auf der Stufe einer Treppe sitzt. Lebensgrose Figuren, eines der Hauptwerke Tintoretto's, in der Gallerie zu Dresden. (Gestochen von P. A. Kilian.)

Das Wunder mit den Broden. (Gestochen von L. Kilian und dem Bischofe Wolfgang von Regensburg dedicirt. Ein Ungenannter (G. Courtois) hat es für J. J. Rossi's Verlag gestochen.)

Christus heilt den Kranken. Gallérie zu Wien. (Gestochen von Prenner.)

Christus heilt den Lahmen im Tempel, reiche Composition (Gestochen von V. le Febre.)

Nicodemus kommt zu Christus zur Nachtszeit. Aus dem Cabinet Derby. (Gestochen von Winstanley.)

Die Fusswaschung, aus der Sammlung Carl I. von England. von D. A. de Cardenas gekauft, jetzt in Madrid im Museo del Prado.

Die Fusswaschung, in S. Gervasio zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Die Fusswaschung des Herrn. Im Escurial.

Magdalena salbt im Hause des Simon die Füsse Christi. In der alten Sammlung des Königs von Frankreich.

Magdalena im Hause des Pharisäers die Füsse des Heilandes trocknend, 5 F. 4 Z. hoch. Pinakothek zu München.

Eine ähnliche Darstellung ist im Escurial.

Magdalena wirft den Schmuck von sich. Im Escurial.

Das Abendmahl des Herrn, für den Speisesaal der Kreuzträ-

ger gemalt, und daselbst als Wunder der Kunst gepriesen; denn das Gebälk dieses Zimmers war in das Gemälde so schön aufgenommen, und mit so viel Kenntniss der Perspektive nachgeahmt, dass es den Ort noch einmal so gross erscheinen liess, als er war. Später wurde es in der Kirche alla Salute aufgestellt, wo es aber verlor. Tintoretto hatte es als eines seiner Hauptwerke mit dem Namen bezeichnet.

Das Abendmahl, ein Bild der alten französischen Sammlung, in welchem sich die verderbliche Richtung des Künstlers auf unerfreuliche Weise kund gibt. Es ist nicht aufgestellt. Ehedem war dieses Bild in der Sammlung des Prinzen von Carignan.

Das Abendmahl in der Sammlung zu Corshamhouse hält Waagen für ein gutes Bild des Giac. Bassano.

Das Abendmahl, nach einer Zeichnung von B. Picart gestochen, für die Impostures innocentes.

Das Abendmahl, in S. Gervasio zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia, kleiner von E. Sadeler.)

Christus vor Pilatus, in der Kirche S. Rocco zu Venedig. (Gestochen von N. Braen, und N. Cochin für die Tabellae Patinae.)

Die Verspottung Christi. Im Johanneum zu Gräz.

Die Austellung Christi durch Pilatus (Ecce homo), kleine Figuren. Pinakothek zu München.

Der todte Christus von Engeln unterstützt und betrauert, eine geistreiche, in den Motiven lebhaft dramatische, in der Färbung tiefe und glühende Skizze. Museum des Louvre.

Die Kreuzabnehmung, ehedem in der Gallerie Orleans, von Herzog von Bridgewater um 600 Pfd. gekauft.

Christus vom Kreuze abgenommen liegt im Schoosse der ohnmächtigen Mutter und wird von Joseph von Arimathia und Nicodemus, so wie von zwei Frauen betrauert. Ganze Figuren in halber Lebensgrösse. Gallerie in Wien. (Gestochen von E. Sadeler; copirt von R. de Polten, der das ganze Kreuz und eine Leiter anbrachte; eine Copie mit Moncornet's Adresse; Stiche von G. Temini, Lisebetius und Lorenzini.)

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter. Cabinet Boyer d'Aiguilles. (Gestochen von Coelemans.)

Die Kreuzabnehmung, flüchtige Skizze, achteckig. In der alten kgl. französischen Sammlung.

Die Kreuzabnehmung. In der Theatinerkirche zu München.

Der Leichnam Christi von Maria und Joseph gehalten, ehedem in Salzdahlum, lebensgrosse Figuren.

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, von Magdalena und Johannes gehalten. Cabinet Reynst. (Gestochen v. C. Visscher.)

Die Kreuzigung Christi, ein wegen der Originalität der Darstellung gerühmtes Bild, für die Schule des heil. Rochus gemalt, und mit dem Namen des Meisters bezeichnet. Ag. Carracci hat es in Kupfer gestochen. Tintoretto selbst gestand, es sei im Stiche Vieles besser gezeichnet, als im Gemälde. Eine alte Copie dieses Blattes ist von F. Valesius, ebenfalls im grossen Formate. Eine gegenseitige Copie hat die Adresse von M. Sadeler. E. Hainzelmann stach das Bild von der Seite des Originals, und in der Grösse des Kupferstichs von Carracci ist der Holzschnitt von Jackson. Auch Bagot, S. Durelli und P. Soldatini haben diese Darstellung gestochen.)

Die Kreuzigung, edle Composition von fünf Figuren, geistreich gemalt, aber etwas dunkel. Sammlung zu Corshamhouse.

Die Kreuztragung. Christus sinkt unter seiner Last und Maria wird von den Frauen unterstützt. Kleine Figuren. Gallerie zu Wien. (N. Braen hat eine Kreuztragung gestochen.)

Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern, im Vorgrunde Maria ohnmächtig in den Armen der Frauen. Finsterniss tritt ein, die Felsen spalten, die Todten erstehen, alles flieht vor Furcht und Schrecken. Ganze im Vorgrunde colossale Figuren, ehedem Altarbild in der Augustinerkirche zu München, jetzt in der Gall. zu Schleissheim.

Das Begräbniss Christi, im Vorgrunde die ohnmächtige Maria.

Die Grablegung, ein Bild mit ⅔ lebensgrossen Figuren, ehedem in der Gallerie Orleans, jetzt in der Bridgewater-Gallerie. Es ist ungleich edler und wahrer in den Motiven als meist, besonders die Gruppe der ohnmächtigen Maria mit zwei Frauen von würdigem Pathos.

Die Grablegung Christi, edel in Charakteren, warm in der Färbung. Sammlung in Burleighhouse.

Die Grablegung. Im Escurial.

(Die Grablegung von Tintoretto wurde von mehreren Künstlern gestochen: von J. Matham 1594, D. Custos, L. Kilian, A. Scacciati, L. Croutelle, von diesem für das französische Galleriewerk.)

Die Auferstehung Christi. Engel heben den Stein vom Grabe. (Gestochen von E. Sadeler.)

Der ungläubige Thomas. Ehedem in der Gallerie Orleans, von Lord Falmouth um 40 Pfd. gekauft.

Die Himmelfahrt Christi. (Gestochen von W. Kilian.)

Christus von zwei Heiligen umgeben, Fresco in S. Rocco zu Venedig. (Gestochen von Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Das jüngste Gericht in S. Maria dell' Orto, ein an 50 Fuss hohes Gemälde, welches Vasari zum Gegenstande seines Tadels macht, indem er sagt, Tintoretto habe es in einer ausschweifenden Erfindung gemalt, die in der That etwas Furchtbares und Schreckliches an sich habe, indem der Künstler eine grosse Mannigfaltigkeit von Figuren jeden Alters und Geschlechtes in Gruppen vereinigte, welche durch Aussichten auf die seeligen und verdammten Seelen in der Ferne unterbrochen werden. Auch den Nachen des Charon brachte er an, aber auf ganz originelle Weise. Im Ganzen nennt Vasari die Erfindung phantastisch, er glaubt aber, es würde dieses dennoch das bewunderungswürdigste Gemälde seyn, wenn Tintoretto richtiger gezeichnet und die Composition schärfer durchdacht hätte. So aber gerathe man auf den ersten Blick in Erstaunen, und bei der Prüfung im Einzelnen scheine es, er habe nur zum Scherze gemalt. (Gestochen von Leonardis.)

Das jüngste Gericht, ehedem in der Gallerie Orleans, vom Herzog von Bridgewater um 150 Pfd. gekauft.

Der Engelsturz, oben schweben Gott Vater und die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Gall. zu Dresden.

Der Fall der Engel, nach einer Zeichnung von le Su ur in Holz geschnitten, für Crozat's Werk.

Darstellungen aus der heiligen Geschichte und Legende.

Die Himmelfahrt Mariä, in der Hauptkirche zu Bamberg. (Gestochen von G. C. Eimmart.)

Die Himmelfahrt Mariä, in der Jesuitenkirche zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi.)

Maria mit dem Jesuskinde auf Wolken von Engeln und Cherubim umgeben, in der unteren Abtheilung zwei Bischöfe mit St. Catharina und St. Barbara. Mitten im Bilde kniet ein junger Mann in Priesterkleidung. Ganze Figuren in Lebensgrösse. Eines der besten Bilder Robusti's in der Gall. zu Dresden, gestochen und lith. für das Galleriewerk.

Die heilige Jungfrau, von den Engeln in der Luft getragen, erscheint dem heil. Hieronymus. (Gestochen von Ag. Carracci; eine Copie aus Mariette's Verlag.)

Grosses Wunder, das sich beim Fortschaffen des Leichnams des heiligen Marcus zeigte. In der Schule des heiligen Marcus in Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Das Wunder des heiligen Marcus, der einen zur Folter verdammten Sklaven befreit. Es ist dies ein in türkische Gefangenschaft gerathener Venetianer, der, auf der Erde ausgestreckt, bereits den Tod erwartet, als der heilige Marcus erscheint. Seine Bande lösen sich, und die Marterwerkzeuge zerspringen in den Händen der Henker, zum Erstaunen des Richters und des Volkes. Dies Bild malte Tintoretto gegen 1548 für die Schule des heiligen Marcus zu Venedig. Es ist eines seiner Hauptwerke, im Geschmacke Titian's, aber mit grosser Energie behandelt, mit Jacomo Tentor. F. bezeichnet. Unter Napoleon musste es die Wanderung nach Paris machen. Jetzt ist es in der Gallerie der Akademie zu Venedig. Die Original-Skizze ist in der Sammlung des Poeten Rogers zu London, eben so geistreich, als saftig und tief im Ton. (Gestochen von J. Matham; in Holz geschnitten von Jackson.)

Die Marter des heiligen Marcus. In der alten kgl. französischen Sammlung, schwaches Bild.

St. Agnes erweckt den Sohn des Präfekten Symphronius zum Leben. Die Heilige fleht auf den Knien zu Gott um das Leben desjenigen, der sie schänden wollte, aber während seines Ansinnens todt zur Erde fiel. Ihre Bitte fand Gewährung, in Gegenwart des Vaters und einer grossen Anzahl von Zeugen. Dieses Gemälde führte Tintoretto für die Kirche der Madonna dell' Orto zu Venedig aus. Unter Napoleon wurde es nach Paris gebracht, später wieder zurück.

Ein zweites Bild aus dem Leben der heiligen Agnes, stellt ebenfalls eine Wunderscene dar, in St. Maria dell' Orto zu sehen.

Die heilige Helena, welche das Kreuz Christi als wahr erkennt, schöne Composition in der Marienkirche zu Venedig. Gestochen von G. M. Mitelli.

St. Rochus, wie er die Kranken heilt.

Derselbe Heilige im Gefängnisse vom Engel getröstet.

Diese beiden Bilder, in welchen Tintoretto den Michel Angelo nachahmte, sind in der Kirche des heil. Rochus zu Venedig. Die Skizzen dieser berühmten Bilder sind in der Gallerie Lichtentenstein zu Wien.

Derselbe Heilige, wie er einen Kranken emporhebt, welchem dann ein Engel den Weg zum Paradiese zeigt. Gall. Lichtenstein.

Die Versuchung des heiligen Anton. (Gestochen von A. Carracci.)

St. Sebastian an den Baum gebunden. (Gest. von O. Fialetti.)

St. Petrus als Pabst sieht das von Engeln getragene Kreuz. In St. Maria dell' Orto zu Venedig. (Gestochen von D. Uranus; von A. Zucchi für das Teatro di Venezia, und von Zanetti.)

Der Kampf des hl. Georg mit dem Drachen, im Mittelgrunde einer Landschaft von sonniger Beleuchtung, wo schön geformte

Berge sich am Meere hinziehen. Die Prinzessin bildet im Vorgrunde die Hauptperson, in welcher die Angst vortrefflich ausgedrückt ist. Im Gegensatz des Goldtons, der gewöhnlich in den Landschaften des Tizian vorwaltet, ist dieses Bild in einem kühlen, gegen das Grünliche ziehenden Silberton gehalten. Englische National Gallerie.

St. Georg befreit die Königstochter, Fresco in S. Gemignano zu Venedig. (Gestochen von Zucchi.)

Die Enthauptung des heil. Christoph, über der Orgel von la Madonna dell' Orto zu Venedig. (Gestochen von A. Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Ein Heiliger erscheint den Lahmen und Kranken. Gallerie zu Florenz. (Gest. von F. A. Lorenzini.)

St. Lorenz zum Martertod geführt, nach einer Zeichnung von C. Metz gestochen, für die Imitationen.

Eine Kirchenversammlung, ehedem in der Gallerie Orleans. Von Lord Gower um 40 Pfd. gekauft.

Das Bild Allerheiligen. Im Museum zu Grätz.

Der Blinde, welcher den Blinden führt, aus dem Cabinet Chesterfield. (Gestochen von W. Smith.)

Mythologische Darstellungen, und alte Geschichte.

Die neun Musen auf dem Parnass, Apollo mit Geige und Bogen kommt von oben herab in ihren Kreis. Kleine Figuren. Ehedem in Brüssel, jetzt in der Gallerie in Wien. (Gestochen von N. van Hoy.)

Apollo mit dem Brummbass auf einer Wolke über dem Parnasse sitzend, wo die Musen und die Grazien versammelt sind. In der Ferne ist eine schöne Landschaft. Die Figuren sind unter Lebensgrösse. Gall. zu Dresden.

Apollo als Sonnengott in Mitte der Musen, nach einem Bilde in England von S. Gribelin gestochen.

Herkules von Juno gesäugt. Ehedem in der Gallerie Orleans, von H. Bryan um 50 Pfd. gekauft. Bei Lord Darnley zu Cobhamhall.

Leda mit dem Schwan, ehedem in der Gallerie Orleans, aus dieser von H. Willet um 200 Pfd. gekauft. (Gestochen von G. Mondet.)

Venus, oder eine nackte Schöne, welche dem Bade entsteigt. Eremitage zu St. Petersburg.

Diana und Flora auf einem Wagen von Nymphen gezogen. (Gest. von D. Rosetti.)

Herkules stösst den Faun, der bei Nacht die Omphale im Bette überraschen wollte, aus demselben. Kleine Figuren. Gallerie in Wien.

Dädalus und Ikarus, ganze Figuren. Gallerie zu Schleissheim.

Vulkan und Venus auf dem Bette sitzend. Im Grund schleicht Mars im Mantel in das Gemach. Lebensgrosse Figuren. Gall. zu Schleissheim.

Juno, welche der Stadt Venedig einen Pfau und den Blitz des Jupiter gibt. Im grossen Saale zu Venedig. (Gest. von Zucchi für das Teatro di Venezia.)

Anchises und Aeneas flüchten aus Troja. Das Bild in der Sammlung des Herzogs von Devonshire. (Gest. von R. Earlom.)

Merkur und die Grazien. (Gestochen von Ag. Carracci.)

Mars von Venus fortgeschickt. (Gestochen von Ag. Carracci.)

Tarquin und Lucretia, lebensgrosse Figuren, ein gerühmtes Bild in der Gallerie Lichtenstein zu Wien.

Neuere Geschichte und Genrebilder.

Der Einzug Carl V. zur Krönung in Bologna, ganze Figuren, in der Gallerie zu Schleissheim.

Acht Darstellungen aus dem mailändischen Kriege im Saale des Rathhauses zu Augsburg an die Mauer gemalt.

Die venetianischen Gesandten vor Friedrich Barbarossa, im grossen Rathssaale zu Venedig. (Gest. von D. Rosetti.)

Der Doge im Rathssaale von den Senatoren umgeben. (Von E. Vico in Holz geschnitten, seltenes und vortreffliches Blatt.)

Die Thaten des Herzogs Francesco Gonzaga von Mantua, in 10 Gemälden, aus Auftrag der mantuanischen Prinzen gemalt.

Ein alter Mann, welcher gekrönt wird. Von fleissiger, sehr warmer und klarer Malerei. Sammlung zu Lutonhouse.

Ein bejahrter Mann sitzt im Lehnstuhle und horcht mit Aufmerksamkeit auf das, was ein hinter ihm stehender Jüngling zu ihm spricht. Kniestück. Gallerie zu Dresden.

Einige weibliche, grösstentheils nackte Figuren in einer freien Gegend mit Musik sich beschäftigend. Ganze Figuren, etwas unter Lebensgrösse. Gall. zu Dresden.

Männer und Weiber bei Wein und Musik. Ehedem in Salzdahlum.

Ein Lautenschläger, ehedem in Salzdahlum.

Tintoret soll auch in Kupfer radirt haben; allein es ist nicht streng bewiesen, dass das unten erwähnte Bildniss des Dogen Paschalis Cicogna wirklich ein eigenhändiges Blatt des Künstlers ist. Vasari sagt nichts von diesem Blatte, wenn es aber dennoch von ihm herrühret, so muss es der Künstler in seinem hohen Alter radirt haben. Cicogna wurde 1585 zum Dogen erwählt und 1594 starb er, in demselben Jahre wie Tintoretto, der ein Alter von 82. Jahren erreichte.

Das Bildniss des Dogen Pasqual Cicogna, Büste im Ornate. Nach rechts oben steht: Paschalis Ciconia dux Venetiar., und links unten: J. TINTORETO. Dieses Blatt ist ausserordentlich geistreich behandelt, mit einer Meisterschaft, wie man sie von einem alten Manne, der sonst nichts mit der Nadel gearbeitet zu haben scheint, nicht erwarten dürfte. H. 9 Z., Br. 7 Z. 9 L. Sehr selten. Bei Weigel 12 Thlr.

Zani (Enc. VIII. 2. p. 278.) meint, dass auch folgendes Blatt dem Tintoretto angehören dürfe:

Der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi von Magdalena unterstützt. Eine der Marien fasst den linken Arm, eine zweite Frau und Joseph von Arimathea sind dabei. Neben der Dornenkrone steht: J. TENTORETTO. H. 7 Z. 11 L., Br. 8 Z. 2 L.

Robusti, Domenico, der Sohn des Jacopo, ebenfalls Tintoretto genannt, war Schüler seines Vater, und unter den Nachfolgern desselben derjenige, welcher seiner Richtung unbedingt folgte. Der jüngere Tintoretto schwang sich aber nicht auf gleiche Stufe; was er Gutes leistete gehört dem Portraitfache an, und da sollen diejenigen Werke, die wirklich von Bedeutung sind, unter dem Einflusse des Vaters entstanden seyn. Er malte viele Portraite, auch mythologische und christliche Bilder, in welchen er ebenfalls Bildnisse anbrachte. Da wo er unmittelbar die Natur zu Rathe zog, erscheint er auch lobenswerth. Später vernachlässigte er dieses

Studium, und huldigte der verderblichen Manier seiner Zeit ungemessen. Im grossen Rathssaale zu Venedig malte er das Seegefecht zwischen den Venetianern und Kaiser Otto.

In der Kirche des hl. Georg zu Venedig stellte er das Wunder mit den Broden dar. In Gallerien findet man selten Bilder unter seinem Namen. Einige gelten sicher für Jacopo Tintoretto, andere sind nicht würdig genug in einer grossen Sammlung zu erscheinen. In der k. Gallerie zu Dresden ist ein Gemälde, welches Susanna mit ihren drei Zofen im Bade darstellt. Im Hintergrunde ist Laubwerk, hinter welchem die beiden Alten lauschen. In der k. Gallerie zu Schleissheim ist die Stigmatisation des heil. Franz. R. Sadeler stach nach ihm die Magdalena in der Wüste, und dieselbe Darstellung erschien auch in Sandrart's Verlag. Lanzi rühmt besonders ein Bild der reuigen Magdalena auf dem Campidoglio.

Tintoretto jun. starb 1637 im 75. Jahre. Ridolfi sagt, dass Domenico nach der Erfindung seines Vaters in Kupfer radirt habe.

Robusti, Marietta, Jacopo's Tochter und Schülerin, zeichnete sich als Portraitmalerin aus. Sie malte mit einer Kunst, die derjenigen ihres Vaters glich. In Göthe's Winckelmann heisst es, ihre Bildnisse hätten, wie alle Gemälde aus der guten Zeit der venetianischen Schule, eine mit kräftigem Natursinn aufgefasste derbe Gegenwart. Ihr erstes Werk war das Portrait des Marco de Vescori, woran man besonders den Bart bewunderte. In der Sammlung des Herzogs von Orleans sah man einen sitzenden Mann in schwarzer Kleidung, der die Hand auf ein offenes Buch legt. Auf dem Tische ist ein Crucifix, eine Uhr, ein Schreibzeug und Papier. In Weizenfeld's Verzeichniss der Gallerie in Schleissheim (1775) wird ihr auch ein Gemälde beigelegt, welches eine Gesellschaft von Cavalieren und Damen verstellt, wie sie sich bei Musik ergötzen. Der Ruf dieser Künstlerin drang auch ins Ausland. Maximilian und Philipp II. von Spanien luden sie an ihre Höfe ein; allein der Vater liess sie nicht von sich. Er gab sie einem reichen venetianischen Goldschmiede zur Frau, der aber 1590 das Unglück hatte, den Tod seiner noch nicht dreissigjährigen Gattin zu beweinen. In der Tribune zu Florenz ist das Bildniss dieser Künstlerin, welches P. A. Pazzi gestochen hat.

Robyn, W., nennt Füssly einen Kupferstecher, der ein satyrisches Blatt gestochen haben soll, unter dem Titel: Den Alleen opugte en onvervalste italiaansche doctor an Warzegger, roy. fol. Wir fanden über dieses Blatt keine näheren Angaben.

Rocalia, Beiname von L. Murari.

Rocamier, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Restaurateur am kgl. Museum des Louvre.

Rocca, Andrea, Musivarbeiter, arbeitete um 1500 zu Savona. Im Dome daselbst fertigte er mit Elias Rocca Chorstühle.

Rocca, Antonio, Maler, stand um 1611 — 27 im Dienste des Hofes zu Turin.

Seine weiteren Lebensverhältnisse sind unbekannt. Lanzi sagt aber, dass seine Arbeiten durch jene der beiden Vanloo verdrängt wurden.

Rocca, A., Maler zu Prag, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Nach seiner Zeichnung stach A. Neureutter das Crucifix auf der Brücke zu Prag.

Rocca, Carlo della, Kupferstecher, stand zu Mailand unter Leitung des berühmten J. Longhi, und gehört jetzt selbst seit mehreren Jahren zu den vorzüglichsten italienischen Kupferstechern. Folgende Blätter geben den Beweis hiezu. Ausser diesen lieferte er viele Vignetten für Buchhändler, die theilweise sehr gelungen sind:

1) Die Anbetung der Könige, sehr reiche und grosse Composition. Der Zug der Könige kommt vom Gebirge herab, und in den Lüften ist eine Engelsglorie, nach einem berühmten Frescobilde von B. Luini in Sarona. Hauptblatt der neueren Stecherkunst, das Gegenstück zu Ant. Ghiberti's Darstellung im Tempel nach demselben Meister (1818). s. gr. imp. fol.
2) Maria betet das Jesuskind an, nach Lelio Orsi, gr. fol.
3) Christus am Oelberg, eines der früheren grösseren Blätter des Meisters.

Rocca, Christoforo, Maler von Valsesia, wird von Bartoli erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In Varallo sah er Bilder von ihm.

Rocca, Giacomo, Maler von Rom, war Schüler des Daniel da Volterra, hatte aber wenig Erfindungsgabe, und musste sich daher fremder Zeichnungen bedienen, besonders seines Meisters und Buonarotti's. Er wusste aber auch diese Hülfsmittel nicht sehr verständig zu gebrauchen. Seine Arbeiten in Rom verriethen nur einen mittelmässigen Maler. Seine Thätigkeit fällt zwischen 1560 — 94. Er erreichte ein hohes Alter. Man legt ihm ein Monogramm bei, welches sich auf Zeichnungen findet, aber wahrscheinlich mit Unrecht.

Rocca, Domenico, Maler von Verona, war um 1716 Schüler von S. Prunati. Er copirte gewöhnlich die Werke berühmter Meister, und malte wenig nach eigener Erfindung. Seiner erwähnt Pozzo.

Rocca, Francesco, s. G. B. Rocca.

Rocca, Giovanni Battista, Architekturmaler von Bologna, verzierte mehrere Kirchen Cremona's, wo er sich 1685 niederliess. Bartoli nennt einen Francesco Rocca, der ebenfalls Architekturmaler ler war und in Cremona lebte, beide sind aber vermuthlich Eine Person.

Desplaces stach nach einem G. B. Rocca ein grosses Blatt, unter dem Titel, »la bouche de la verité«. Dieser Mund der Wahrheit steht auf einem grossen Fussgestelle und ist von Figuren umgeben.

Rocca oder Rocco, Michele, Maler, hatte den Beinamen Parmigianino jun., weil er von Parma gebürtig war. Er war einer der besten Maler seiner Zeit, dessen Bilder selbst in vorzüglichen Sammlungen eine Stelle fanden. Lanzi sagt auch, er verdiene wohl gekannt zu werden, namentlich um ihn nicht mit Mazzola und Scaglia zu verwechseln, die ebenfalls Parmegianini sich nann-

ten. Pascoli lässt diesen Künstler um den Anfang des 18. Jahrhunderts arbeiten. Er wurde 1671 geboren, und 1751 starb er. P. Tanjé stach nach ihm die Orgelspielende Cäcilia und Flora auf Wolken von Genien umgeben. Auf diesen Blättern steht: Parmesianiny Pinx.

Roccadirame, Angiolillo di, Maler, wurde um 1396 zu Neapel geboren, und von Zingaro unterrichtet, was man aus seinen Werken schliesst, die ganz im Style jenes Meisters ausgeführt sind. Dies ist namentlich mit dem Gemälde des Hauptaltares in der Kirche der heil. Brigitta zu Neapel der Fall, wo Angiolillo 1456 diese Heilige vorstellte, wie sie in einem Gesicht die Geburt Christi anschaut. In einer Capelle von S. Maria la Nuova zu Neapel ist das Bild des heil. Januarius von ihm. Ehedem sah man in den Kirchen Neapel's viele Bilder von ihm, sowohl in Oel als in Fresco. Es offenbaret sich darin Originalität und Fruchtbarkeit der Erfindung, schöne Anordnung und Mannigfaltigkeit des Ausdruckes. Auch in der Färbung sind seine Bilder trefflich, und in der Zeichnung steht er keinem der besseren Meister seiner Zeit nach. Um 1460 starb der Künstsler.

Roccatagliata, Nicola, Bildhauer von Genua, war Schüler von C. Groppi und so eifrig, dass er über dem anhaltenden Studium ein Auge verlor. Er liess sich in Venedig nieder, und fertigte zahlreiche Werke in Erz und Marmor. Für die Maler modellirte er viele Figuren und Basreliefs, besonders für Tintoretto. In der letzteren Zeit seines Lebens kehrte er nach Genua zurück, wo man in Privatsammlungen mehreres von ihm sah. Blühte um den Anfang des 17. Jahrhunderts, wie Soprani versichert.

Rocco, Michael, s. M. Rocca.

Rocco, G., Majolicamaler von Castelli, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In der kgl. Sammlung zu Berlin ist eine Tafel mit der Taufe Christi, 1732 von G. Rocco de Castelli gemalt.

Roch, Maximilian, Landschaftsmaler zu Berlin, besuchte daselbst die Akademie der Künste und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Er entwarf da um 1826 viele Zeichnungen, deren er seit dieser Zeit auch mehrere in Oel ausführte. Die Gemälde dieser Art bestehen in interessanten Ansichten italienischer Gegenden und in architektonischen Darstellungen aus jenem Lande. Auch die Bilder, welche er später in der Heimath schöpfte, führen uns Landschaften und Ansichten vor den Blick, theilweise ländliche Gebäude mit Figuren, oder Schlösser, Ruinen u. s. w. Im Jahre 1838 kaufte der König von Preussen zwei seiner Gemälde, die Ansicht der neuen Kirche bei der Pfaueninsel, und des Portals Nro. 4, des kgl. Schlosses zu Berlin. Eine Ansicht der Heidelberger Schlossruine kam damals in den Besitz des kgl. bayerischen Consuls Morgenstern zu Magdeburg.

Roch, J. H., Landschaftsmaler, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete verschiedene Ansichten in Bister, und in Aquarell.

Rocha, Monteiro, Bildhauer zu Lissabon, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er gehört zu den namhaften portugiesischen Künstlern. In den Kirchen und Pallästen Lissa-

bon's sind Werke von ihm. Der berühmte Mathematiker dieses Namens ist sein Onkel.

Rocha, Josef Leonardo da, Maler zu Lissabon, gründete um 1824 seinen Ruf, und behauptete ihn fortwährend. Anfangs copirte er Werke berühmter Meister, meistens religiösen Inhalts, und auch seine eigenen Werke bestehen in Compositionen aus der heiligen Geschichte und Legende. Man findet deren in Kirchen und Häusern Lissabon's.

Rochard, Simon Jakob, Maler, wurde 1790 in Frankreich geboren, und an der Specialschule in Paris zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Genremalerei, ist aber in Frankreich weniger bekannt, als in England, wo der Künstler zahlreiche Bilder in Aquarell malte. Er behauptet unter den Malern in Wasserfarben einen bedeutenden Rang.

Rochasse, Maler, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich Genrebilder von ihm, die theilweise dem Gebiete der Romantik angehören.

Roche, Jean la, Formschneider, lebte um 1750 zu Lyon.

In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte ein Kupferstecher Abraham la Roche.

Roche, Achille, Bildhauer, widmete sich in Paris der Kunst, und hatte ungewöhnliche Anlagen. Um seiner weiteren Ausbildung obzuliegen besuchte er Rom, hatte aber 1833 das Unglück, beim Baden zu ertrinken.

Roche, Paul und Julius de la, s. Delaroche.

Rochebrune, Jean Bechon de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Der neueren Zeit gehört er nicht an. Im Cataloge des Cabinet Brandes wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Landschaft mit einem Flusse und einer Brück. F. Bechon de Rochebrune fec., qu. 4.

Rocheford, P. de, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1675 in Frankreich geboren, und arbeitete daselbst viele Jahre, bis er nach Lissabon sich begab, wo er starb. Es finden sich von diesem Künstler mehrere Bildnisse, geschichtliche und mythologische Darstellungen, kleinere Blätter zur Ausschmückung der Bücher u. a.

1) Das Bildniss von Bourdaloue nach Chereau, 4.
2) Feste des Pan, Faun, Bacchus und der Diana, nach C. Gillot, qu. fol.
3) La danse champêtre, und Occupation champêtre, nach Watteau. Dupuis et Rochefort sc. qu. fol.
4) Mehrere Cartouche für die Kalender, mit eigenen Titeln: 1) Le grand hiver de 1709; 2) Cérès affligée de voir la terre stérile, viereckig in fol.

Zu diesem Zwecke dienten warscheinlich auch folgende von Füssly genannte Blätter: Mort de Rancé, Abbé de la Trappe 1700; On présente à Louis XIV. le plan de l'Abbaye de la Trappe 1708; Sonnet pour Maréchal de Villars.

5) Ansichten von königlichen Schlössern, für eine Sammlung, welche Mr. de Mortain 1716 nach Girard und de la Monce herausgab.

Rochel, s. H. Rogel.

Roches, E., nennt Füssly einen Kupferstecher, der nach Heckel's Zeichnung die Ansicht des Dorfes Wickenham gestochen hat. Dies ist wahrscheinlich Eduard Rooker.

Rochers, des, s. Desrochers.

Rochette, Jean, Bildhauer aus Paris, kam unter der Regierung der Catharina II. nach St. Petersburg, und führte da viele Werke aus Auftrag des kgl. Hofes aus. Später wurde er auch Professor der Bildhauerkunst an der kais. Akademie, und um seine Verdienste zu ehren, ertheilte man ihm den Titel eines Collegienrathes. Starb um 1808.

Rochienne, Pierre, Formschneider zu Paris, war Zeitgenosse von Jean Cousin, und ein geschickter Künstler seines Faches. Er zierte einige Andachtsbücher mit Holzschnitten, wie die »Legende dorée« welche 1557 zu Paris bei J. Ruelle gedruckt wurde. Auf einigen dieser Blätter stehen die Buchstaben P. R., deren sich aber auch Raefus oder Raefe bediente. Papillon erwähnt dieses Künstlers nur obenhin, Malpé wusste etwas mehr von ihm.

Rochon, heisst im Morgenblatte 1807. S. 987 ein Künstler, der Versuche mit dem Steindrucke gemacht hatte, die jedoch sehr ungenügend ausfielen.

Rochussen, C., Zeichner und Maler im Haag, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er malt Bildnisse und Genrebilder, viel zahlreicher sind aber die Zeichnungen. Mehrere sind in Holz geschnitten. Proben dieser Art finden wir in folgenden Werken: Gysbrecht van Amstel, Treurspel door J. von Vondel. Mit Houtprenten geillustreerd door C. Rochussen, Haag 1841.; Legendes des artistes, par J. Collin de Plancy. Haage 1842. Die Holzschnitte sind von den Schülern der Holzschneideschule im Haag ausgeführt.

Dann gibt es auch einen H. Rochussen, von welchem 1840 im Lokale des Kunstvereins in München ein Bild ausgestellt war, welches eine Schreckensscene aus Tirol vorstellt. Wir nennen dieses grässliche Machwerk hier nur, dass der geschickte Künstler C. Rochussen nicht mit diesem H. Rochussen verwechselt werden möge.

Rockel, H., nennt Füssly einen, nach seiner Ansicht, fast ganz unbekannten Künstler, nach welchem C. Marinus eine Tabagie gestochen hat. Dies ist Henry Rockes, genannt Zorg oder Sorg. Er wird gewöhnlich unter dem Namen Zorg rubricirt.

Rockhut, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender niederländischer Künstler, der uns 1830 zuerst bekannt wurde. Im Kunstblatte dieses Jahres heisst es, dass seine Gemälde an Both und Hackert erinnern.

Rocks, Maler, gehört zu den ersten Künstlern seines Faches, dessen Lebensverhältnisse aber dennoch unbekannt sind. Es finden

sich meisterhafte Fruchtstücke von ihm. Dass Heinrich Rockes (Zorg) solche gemalt habe, kann vielleicht nicht erwiesen werden, so wie wir auch nicht glauben, dass Rocks mit ihm Eine Person sei.

Rockstroh, Heinrich Dr., Zeichner und Kupferstecher, gab im ersten Decennium unsers Jahrhunderts einige Werke zum Unterrichte heraus. Das Bücherlexicon zählt derlei Werke auf.

Rockstroh, Johann, Kupferstecher zu Dresden, war Schüler von F. Zucchi, und um 1760 — 70 thätig.

Es finden sich verschiedene Bildnisse von ihm.

Die fünf Sinne nach Teniers, 4.

Rocolet, ein älterer französischer Kunstverleger, dessen Adresse einige Bildnisse tragen, wie jenes des Cardinals David du Perron.

Rocotof, s. Rokotoff.

Rocque, Jean la, Zeichner, Ingenieur und Kupferstecher, ein Franzose von Geburt, stand im Dienste des Prinzen von Wales. Es finden sich architektonische Ansichten, Plane und Karten von ihm, die um 1730 — 75 erschien.

1) A Collection of plans of the principal Cities of Great Britain and Ireland, by J (R.) 22 Blätter, qu. 4.
2) The royal Palace and Garden of Kensington 1736, gr. fol.
3) Turrey of London 1751. 16 Bl. roy. fol.
4) View of Nimes, gr. qu. fol.

Rocqueplan, s. Roqueplan.

Roda, Augustin, Goldschmied, stand um 1646 zu Valencia im Rufe eines vorzüglichen Künstlers. Er fertigte mit Aloy Comannes die grösste Custodia der Cathedrale von Tortosa.

Rodari, s. Roderi.

Rode, Christian Bernhard, Maler und Kupferstecher, geb. zu Berlin 1725, gest. daselbst 1797. Dieser berühmte Künstler war der Sohn eines Goldschmiedes, der in ihm ein entschiedenes Talent zur Kunst erkannte. Er gab ihn desswegen dem Maler Müller von Hermanstadt in die Lehre, und als der junge Rode im Zeichnen einige Fertigkeit erlangt hatte, nahm sich A. Pesne seiner an. Hierauf reiste er nach Paris, um unter der Leitung des berühmten C. Vanloo sich weiter auszubilden. Auch im Atelier des Jean Restout arbeitete der Künstler einige Zeit, so dass er bei seiner Abreise von Paris bereits als fertiger Künstler galt, der, nach damaligen Begriffen, in Italien eben nicht mehr sehr viel gewinnen könnte. Dennoch unternahm Rode auch eine Reise nach Italien, was ihm auch wirklich nicht viel nützte, da er wie früher der französischen Manier zugethan blieb. Nach seiner Rückkehr wurde er Mitglied der Akademie, und mit zahlreichen Aufträgen beehrt. Er malte in Fresco und Oel, Bilder verschiedener Art: religiöse Darstellungen, mythologische Bilder, Scenen aus der griechischen und römischen Geschichte, mehrere Episoden aus der brandenburgischen Geschichte und Anekdoten aus dem Leben Friedrich des Grossen. u. s. w. Seine Gemälde sind sehr zahlreich, aber nicht alle von gleicher Güte. In den durchdachten und fleissig behandelten Bil-

dern zeigt Rode, dass er in einer besseren Zeit Ausgezeichnetes geleistet hätte. Er hatte gründliche Studien gemacht, fand aber seiner zahlreichen Arbeiten wegen nicht immer Musse, davon den erwünschten Gebrauch zu machen. In seinen besseren Werken ist er als Zeichner und Colorist zu rühmen, und es offenbaret sich ein nicht unglückliches Streben nach Naturgemässheit. Dann trug dieser verdienstvolle Mann auch zur Verbesserung der kgl. Akademie in Berlin bei, da er 1782 nach dem Tode von Le Sueur zum Direktor derselben ernannt wurde. Bei dieser Regeneration hatte er sich des Schutzes des Staatsministers Fhrn. von Heinitz in voller Ausdehnung zu erfreuen. Unter diesem Curator erlebte die Anstalt eine neue und glänzende Periode ihrer Wiederherstellung. Ueber die Bemühungen des kunstliebenden Curators von Heinitz s. die Geschichte der kgl. Akademie im Cataloge der Werke, welche 1814 in Berlin zur Ausstellung kamen.

Die Kirchen und Palläste Berlin's waren ehedem voll von Werken Rode's. Für die Garnisons Kirche malte er auf Befehl Friedrich II. drei Bilder, in welchen er die im siebenjährigen Kriege gefallenen Generale Schwerin, Winterfeld und Kleist in allegorischer Umgebung darstellte. Gerühmt wurden die Plafonds in der neuen Gallerie des Schlosses zu Sanssoucy und im angrenzenden Saale. In der Gallerie malte er in drei Abtheilungen die Tagszeiten und im Saale die Kindheit des Bacchus, Alles in Oel. In der Capelle des kgl. Schlosses zu Berlin führte er ebenfalls mehrere Gemälde aus. Einige sind nach Art der Basreliefs behandelt. Die Bilder in den Räumen des Schlosses mussten besseren Arbeiten weichen, so wie dies theilweise auch im Schlosse zu Potsdam der Fall ist. Da malte er mehrere Plafonds. Im Marmorhause am heiligen See malte er an der Decke die Minerva, wie sie den königlichen Jünglingen den Tempel der Ehre zeigt, und im Grottensaal daselbst sind gemalte Basreliefs. Im Jahre 1793 malte er den Vorhang des Hoftheaters, und stellte die Göttin der Schauspielkunst auf Wolken sitzend dar. Die Werke, welche er auf königlichen Befehl ausführte, sind sehr zahlreich, aber so wie dies mit den meisten Bildern jener Periode der Fall ist, so musste auch vieles, was Rode geschaffen, dem neueren Aufschwunge der Kunst weichen. Wir nennen nur noch die Zeichnung zu dem Basrelief unter dem Triumphwagen auf dem Brandenburger Thore. Er sellte da den Frieden als natürliche Folge des Sieges dar. Die Deckenstücke der Durchfahrten sind von ihm gemalt. In den Kirchen findet man biblische Darstellungen von ihm. Sein Werk ist das Gemälde des 1757 errichteten Hauptaltares im Chore der Marienkirche zu Berlin. Das Hauptbild stellt die Kreuzabnehmung dar. Er schmückte einige Kirchen sogar unentgeldlich und liess sich nur die Farben herbeischaffen. In der Bibel und in der Vaterlandsgeschichte suchte er seinen Stoff am liebsten. Einige Geschichtsbilder dieser Art gehören zu den Hauptwerken des Künstlers. Ueberdiess zeichnet man das Bild des Alexander, der den ermordeten Darius mit einem Purpurmantel bedeckt, dann Apelles und den Schuster besonders aus.

Das fruchtbare Talent des Künstlers erkennt man aus seinen radirten Blättern, die sich an 300 belaufen. Die kgl. Akademie besitzt 267 Originalplatten, mit Ausnahme der berühmten Schlüterschen Masken am Zeughause zu Berlin. Diese Platten sind nicht mehr vorhanden. Rode arbeitete in einer eigenthümlichen Manier, indem er mit der Nadel mehr wie mit dem Pinsel tokkirte, als Striche zog. Seine Blätter haben daher grosse Leichtigkeit, die nicht selten in Flüchtigkeit ausartet. Seinen Köpfen gebricht

es an Ausdruck, und überdiess sind seine Gesichtsbildungen, besonders die weiblichen, unedel. Er scheint selten auf eine schöne Wahl der Formen Rücksicht genommen zu haben. Reiche Einbildungskraft und eine originelle Gabe der Darstellung kann man ihm nicht absprechen. Seine Blätter standen früher in höherem Werthe, doch auch jetzt werden sie noch geschätzt. Mehrere derselben, besonsonders die kleineren Radirungen, sind in jeder Hinsicht schätzbar. Ein Blatt mit der Leiche eines Mannes, auf dem Todtbette ausgestreckt, hat in neuester Zeit in München selbst einen Kenner bewogen, selbes als Werk des S. Konink zu erklären. Man findet diese Blätter häufig einzeln, Rode selbst aber vereinigte sie 1768 unter einem eigenen Titel, besonders die historischen. R. Weigel werthet das Werk dieses Malers mit einigen wenigen seines Bruders auf 35 Thaler. Darunter sind aber einige Blätter in verschiedenen Abdrücken, 348 an der Zahl.

Dann haben auch andere Künstler nach Gemälden und Zeichnungen dieses Meisters gestochen. J. F. Bause stach den Antiochus, wie er seinem Sohne die Stratonice zur Gattin gibt; M. Haas die Auffindung der Leiche des Herzogs Leopold von Braunschweig; E. Henne zwei Allegorien nach dem Vorhange des Operntheaters, und Horaz mit Euterpe und Polyhymnia, die von Rode geätzte Platte mit dem Tode Friedrich II. vollendete er; Rauke den Sieg bei Leuthen; C. Krüger die Kreuzabnehmung, das Bildniss Friedrich II. mit allegorischer Umgebung, und historische Darstellungen; Frisch Jakob mit dem Engel ringend, Osiris lehrt den Ackerbau, die Büste eines Alten; C. G. Mathes den nächtlichen Mühlenbrand, welcher 1759 zu Berlin geschehen; Clar den Tod Friedrich II. in Aquatinta; J. D. Laurenz einige Köpfe. J. F. Unger bearbeitete die Darstellung der Weiber von Weinsberg nach Rosenberg's Zeichnung in Helldunkel. Was sein Bruder J. H. Rode nach ihm gearbeitet, s. im Artikel desselben.

Das Bildniss des Künstlers in Medaillon, von D. Chodowiecki 1772 gezeichnet, hat D. Berger in gr. 8. gestochen. Ein zweites Bildniss kommt auf dem Titel zu seinen Werken vor. Dieses Titelblatt enthält auch die allegorische Figur der Zeit von drei Kindern umgeben. Dann hat Rode selbst sein Bildniss nach Reclam's Zeichnung radirt.

Das folgende Verzeichniss findet sich in keinem deutschen Werke über Kupferstichkunde. Die reiche Sammlung des Senators Winkler in Leipzig liegt zu Grunde.

Darstellungen aus dem alten Testamente.

1) Der Engel des Herrn kündet den ersten Menschen ihren Tod an, fol.

2) Episode aus der Sündfluth: eine Familie sucht sich auf einem hohen Berge zu retten, gr. qu. 4.

3) Noe im Zustande der Betrunkenheit von zwei Söhnen bedeckt, während der dritte über seine Blösse spottet, gr. qu. 4.

4) Abraham im Begriffe seinen Sohn zu opfern, qu. fol.

5) Hagar und der verschmachtende Ismael, qu. 4.

6) Rebecca legt eine Ziegenhaut um den Arm des Jakob, 1777, qu. 4.

7) Esau erfährt nach seiner Rückkehr von der Jagd, dass Jakob ihn um das Recht der Erstgeburt betrogen, 1780. fol.

8) Putiphar's Frau sucht den Joseph zu verführen, qu. 4.

9) Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen, 1770. gr. qu. fol.

10) Simei fällt beim Durchgang durch den Jordan dem David zu Füssen, der ihm das Leben rettet, 1775, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke ohne Schrift.
11) Absalon an zwei Aesten einer Eiche hängend und wie Joab ihn zu durchbohren im Begriffe ist, 1776, fol.
12) David zeigt dem Saul, seinem Verfolger, den Zipfel des Kleides, welchen er ihm abgehauen, 1771, qu. fol.
13) Saul's Triumph über David's Sieg, reiche Composition 1780. gr. qu. fol.
14) David zerreisst beim Anblick des königlichen Ornats, welchen man ihm nach Saul's Tod gebracht, die Kleider, reiche Composition 1780, gr. qu. fol.
15) Der Prophet Elias und die Wittwe von Sarepta, mit ihrem Sohne auf dem Arme, sammelt Aeste, gr. 4.
16) Dieselbe Composition, etwas verändert, gr. 4.
17) Gehasi will durch Auflegung des Stockes des Elias den Sohn der Sunamitin erwecken, gr. 4.
18) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite und etwas verändert, gr. 4.
19) Der blinde Tobias mit Anna wegen des Zickleins im Streit, gr. qu. 4.
20) Der junge Tobias gibt seinem Vater das Gesicht wieder, gr. qu. 4.
21) Moses im Binsenkörbchen auf dem Nile ausgesetzt, qu. 4.
22) Die Hunde lecken das Blut vom Wagen des Königs Achab, qu. 4.
23) Der Prophet Elias wirft seinen Mantel auf den Rücken des Elisäus auf dem Felde, qu. 4.
24) Der König der Mohabiter auf der Stadtmauer, im Begriffe dem Moloch seinen Sohn zu opfern, fol.
25) Der König Ezechias auf dem Todbette, wie ihm Isaias seine Heilung anzeigt, qu. fol.
26) Jeremias von einem Ethiopier aus der Cisterne gezogen, 1747, gr. 4.
27) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, 1780, gr. fol.
28) Job unterstützt im Glücke die Dürftigen, 1747, gr. qu. fol.
29) Das goldene Zeitalter nach Isaias: ein Kind führt Löwen, Stiere, Bären und Schafe, 1748, gr. qu. fol.
30) Eine ähnliche Darstellung aus Isaias: das Kind mit Löwen, Fries von 10 Z. Länge und 2 Z. Breite.
31) Eine andere Darstellung nach Isaias: der Löwe, welcher Angesichts des Hirten den Stier zerreisst, qu. 4.

Darstellungen aus dem neuen Testamente.

32) Simeon im Tempel nimmt das Jesuskind mit prophetischer Begeisterung, 1770, gr. 4.
33) Simeon im Tempel am Fusse des Altares sitzend, mit dem Kinde auf dem Schoosse, 1789, gr. qu. fol.
34) Der barmherzige Samariter giesst Oel in die Wunde des von den Räubern angefallenen Reisenden, kl. qu. 4.
35) Derselbe, wie er dem Manne den Kopf verbindet, kl. qu. 4.
36) Der ungerechte Sachverwalter, und der Herr des Evangeliums, qu. fol.
37) Der Herr und die Arbeiter des Weinberges, 1775. Das Gegenstück.
38) Der Heuchler, welcher unter Trompetenschall Almosen gibt, 1776, gr. qu. fol.
39) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, kl. qu. fol.

40) Jesus heilet in Capharnaum einen Gichtbrüchigen, den man vom Dache herablässt, s. gr. fol.
41) Dieselbe Darstellung, kl. fol.
42) Der Reiche an der Tafel und der arme Lazarus vor der Thüre, gr. qu. fol.
43) Christus während des Sturmes schlafend, fol.
44) Christus bei der Samaritern am Brunnen. Ohne Zeichen, kl. fol.
45) Christus auf den Stufen des Tempels sitzend lässt die Kleinen kommen, 1788. Grosser Fries.
46) Jesus im Tempel sitzend, wie er die Pharisäer auf das Opfer eines armen Weibes aufmerksam macht, 1789. Ein ähnlicher Fries.
47) Jesus und Barrabas vor dem Richterstuhle des Pilatus, welchen die Gattin auf den Traum aufmerksam macht, in dem sie Jesus sah. Reiche Composition, ohne Namen und Datum, s. gr. qu. fol.
48) Christus auf dem Oelberge vom Engel gestärkt, 8.
49) Jesus am Kreuze sterbend, am Fusse desselben die heiligen Frauen und die Soldaten, 8.
50) Die heil. Frauen am Grabe des Heilandes, 8.
51) St. Peter von der Magd des Pilatus erkannt, 4.
52) Christus von Joseph von Arimathea und den heil. Frauen ins Grab gelegt, 1771, qu. fol.
53) Christus von seinen Jüngern in das Grab gelegt, im Beiseyn der heil. Frauen, gr. qu. 4.
54) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, als Basreliefs, gr. qu. 4.
55) Die heiligen Frauen am Grabe, denen der Engel die Auferstehung des Herrn verkündet, 1789, gr qu. fol.
56) Die Jünger in Emaus erkennen den Herrn am Brotbrechen 1772. 4.
57) Die Jünger in Emaus im Staunen, wie der Herr vor ihnen verschwand, 1785, fol.
58) Die Erscheinung des hl. Geistes, 1775, gr. qu. fol.
59) St. Peter im Gefängnisse, in Mitte seiner Wächter schlafend fend, wird vom Engel erweckt, 1780. fol.
60) Paul und Silas im Gefängnisse, fol.
61) Paulus nach dem Schiffbruche von einer Schlange gebissen, qu. fol.
62) Dieselbe Darstellung etwas verändert, qu. fol.
63) Paulus zu Ruthenstreichen verurtheilt spricht das römische Bürgerrecht an, qu. fol.
64) Paulus in Damascus durch seine Schüler gerettet, die ihn von der Mauer herablassen, 1783, s. gr. fol.
65) Paulus im Tempel zu Athen vor dem Altare des unbekannten Gottes, 1785, s. gr. fol.
66) Paulus prediget den Athenern den unbekannten Gott, gr. qu. fol.
67) Die Auferstehung der Todten, oder das jüngste Gericht; Jesus Christus auf Wolken in Mitte von Engeln und Heiligen. Nach einem Gemälde von 1767, s. gr. qu. fol.

Altarbilder.

68) Jesus und Barrabas vor dem Richterstuhle des Pilatus dem Volke vorgestellt, nach dem Gemälde der St. Moritzkirche zu Rostock, 1784, kl. fol.

69) Die Himmelfahrt Christi, nach einem Gemälde in Rostock, gr. 4.
70) Das Abendmahl des Herrn, nach einem in Rostock befindlichen Bilde, qu. fol.
71) Christus in das Grab getragen, und von den Frauen beweint, nach dem Gemälde in Frankfurt an der Oder, 1784 in 4.
72) Dieselbe Darstellung, 1785, fol.
73) Die Erweckung des Lazarus, in der Marienkirche zu Prenzlau, 1784, gr. qu. fol.
74) Dieselbe Darstellung, 1785, gr. qu. fol.
75) Das Abendmahl des Herrn, für die Hauptkirche zu Perleberg gemalt, qu. fol.
76) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Arme bittet für das Volk, nach dem Bilde einer griechischen Kirche in der Ukraine, fol.
77) Jesus Christus mit nach dem Himmel erhobener Rechte, wie er die Worte spricht: Ich bin der Weg, das Leben und die Wahrheit, in derselben griechischen Kirche, fol.
78) Christus auf dem Oelberge mit einem Engel, nach dem Altarbilde der Marienkirche zu Berlin, gr. 4.
79) Eine ähnliche Darstellung, nach einem Bilde derselben Kirche, fol.
80) Christus, vom Kreuze abgenommen, von den heil. Frauen beweint, nach dem Hauptaltarbilde der Marienkirche zu Berlin, fol.
81) Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, 1755 von Rode geätzt, und dann von H. Rode mit dem Grabstichel übergangen. Abgerundet, gr. fol.
82) Christus und der ungläubige Thomas, Altarbild in der Marienkirche zu Berlin, 1757. fol.
83) Die Himmelfahrt Christi, Altargemälde der Kirche zu Cüstrin, 1776, fol.

Alte Geschichte.

84) König Sesostris auf seinem Wagen von vier Königen gezogen, 1777, qu. fol.
85) Das Todtengericht bei den Aegyptern, nach Diodor, 1777, gr. qu. fol.
86) Semiramis eilt vom Putztisch zu den Waffen. Semiramis armata, fol.
87) Diogenes mit der Laterne auf dem Markte, gr. qu. fol.
88) Achilles unter den Töchtern der Lycomedes von Ulysses erkannt. Achilles detectus, 1778 das Gegenstück.
89) Sokrates vor dem Tod mit seinen Freunden in Unterredung, 1774, gr. qu. fol.
Die retouchirten Abdrücke haben die Jahrzahl 1776.
90) Palamedes durchschaut den Ulysses, der sich wahnsinnig stellt, um nicht gegen Troja ziehen zu dürfen, 1779, qu. fol.
91) Ulysses nach seiner Rückkehr vom Hunde erkannt, fol.
92) Codrus, als Bauer verkleidet, opfert sich für das Vaterland, folio.
93) Alexander auf dem Krankenlager nimmt die Heilmittel seines Arztes Philippus, gr. 4.
94) Ein Soldat reicht dem verwundeten Darius Wasser im Helme, qu. fol.
95) Alexander bedeckt den Leichnam des Darius mit seinem Mantel, qu. fol.

96) Cissides und Paches auf dem Schlachtfelde, wie der eine den Pfeil aus der Brust des Freundes zieht, gr. 4.
97) Diogenes wirft den Napf weg, als er den Knaben aus der Hand trinken sieht, 4.
98) Alcibiades als Knabe auf der Strasse mit anderen Knaben spielend, wirft sich auf den Boden, um den Mann am Fahren zu hindern, 1789, qu. fol.
99) Aristides schreibt einem Bauer seinen Namen auf die Scherbe, 1785. 4.
100) Ein junger Grieche mit dem Pferde am Zaume 4.
101) Ein Blinder entscheidet den Streit über den Vorzug der Malerei und Plastik, in dem er sich für die erstere erklärt, gr. 4.
102) Androcles zieht dem Löwen einen Dorn aus der Pfotte, 1784, gr. 4.
103) Die Ceremonie eines Druiden, 1776. fol.
104) Taurobolium, oder Weihung der Priester der Cybele unter Antoninus Pius, gr. fol.
105) Apelles und der Schuster als Kunstkritiker. Ne sutor ultra crepidam, kl. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
106) Romulus und Remus von einer Wölfin gesäugt, qu. 4.
107) Numa Pompilius mit verschleiertem Haupte, wie ihm der Augur Glück verkündet, nach Plutarch, gr. fol.
108) König Attalus drückt beim Opfer der Leber des geschlachteten Thieres zwei Worte ein, qu. fol.
109) Cincinnatus wird vom Pfluge weg zur Dictatur berufen. Medaillon, qu. 4.
110) M. Curius kocht am Heerde Rüben, und weis't die Samniter mit ihren Geschenken zurück, gr. 4.
Diese beiden Darstellungen malte Rode im Landhause des Ministers Hertzberg zu Bratz.
111) Der Kaiser von China zieht die erste Furche, qu. fol.
112) Die Kaiserin von China sammelt die ersten Maulbeerblätter. Das Gegenstück.
113) Coriolan lässt sich von seiner Mutter und seiner Gattin bewegen, feindlich von Rom abzustehen, gr. qu. fol.
114) Scipio gibt dem Celtiberier Allucius seine Verlobte zurück, 1779. Das Gegenstück.
115) Brutus im Schiffe bei den Söhnen des Tarquinius, stürzt sich ins Wasser, um das Land zu gewinnen, gr. qu. fol.
116) Die Züchtigung des Schulmeisters von Falerii, 1779, s. gr. folio.
117) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, 1780. s. gr. fol.
118) Antonius mit der Cleopatra beim Fischfange, 1777. qu. fol.
119) Dieselbe Darstellung in grösserem Maasstabe, 1779, gr. qu. folio.
120 Antonius reicht beim Feste der Lupercalien dem Cäsar eine goldene Krone, 1779, gr. fol.
121) Cleopatra mit ihren Frauen vor dem Grabe des tödtlich verwundeten Antonius, 1776, gr. fol.
122) Cicero bietet dem Herenius seinen Hals dar, 1776, gr. qu. folio.
123) Herodes vertilgt eine Räuberbande mittelst einer Maschine, die in ihre Höhle hinabreicht, 1776, gr. fol.
124) Agrippina mit der Asche des Germanicus zu Brundisium, gr. qu. fol.

125) Arminius lässt den Kopf des Varus zu Marbod bringen, gr. qu. fol.
126) Die Römer schleudern Statuen gegen die anstürmenden Gothen, 1782, s. gr. fol.
127) Die Verbrennung der Leiche des Julius Cäsar, nach einem Gemälde von 1759, und 1783 geätzt, s. gr. qu. fol.
128) Nero verbrennt im Circus eine grosse Anzahl von Christen, sehr reiche Composition, 1783, s. gr. fol.

Darstellungen aus der modernen Geschichte.

129) Carl der Grosse sieht die Emma, wie sie zur Nachtszeit den Eginhart fortträgt, fol.
130) Berchtold Schwarz in seinem Laboratorium während einer Pulverexplosion, 1784, fol.
131) Wilhelm Tell schiesst den Apfel vom Haupte seines Sohnes, 1774, fol.
132) Ferdinand Cortez empfängt die Gesandten des Montezuma, 1785, qu. fol.
133) Johannes Huss auf dem Scheiterhaufen, qu. fol.
134) St. Bonifacius fällt die heilige Eiche, 1781, s. gr. fol.
135) Kaiser Friedrich I. findet im Cydnus bei Seleucia den Tod, 1781, s. gr. fol.
136) Der Tod Friedrich II., Composition von sechs Figuren. Gemalt und geätzt von B. Rode, vollendet von E. Henne, s. gr. qu. fol. Eines der Hauptblätter.
137) Der junge Kaiser Heinrich IV. entkommt durch einen Sprung aus dem Schiffe der Gewalt des Erzbischofs von Mainz, 1781, s. gr. fol.
138) Rudolf von Schwaben, verliert in der Schlacht gegen Heinrich IV. den Arm, 1781, s. gr. fol.
139) Die Weiber von Weinsberg und Kaiser Conrad, 1781, s. gr. fol.
140) Der junge Conradin küsst den Kopf seines enthaupteten Freundes, 1781, s. gr. fol.
141) Heinrich der Löwe lässt die gedemüthigten Wenden vor sich erscheinen, 1781, s. gr. fol.
142) Bogislaus X. von Pommern vertheidiget sich auf dem Schiffe mit einem Balken, 1781, s. gr. fol.
143) Kaiser Rudolph ergreift beim Eid der Treue das Crucifix statt des Scepters, 1782, s. gr. fol.
144) Der Köhler vertheidiget den sächsischen Prinzen gegen seinen Räuber Kuntz von Kaufungen, 1781, s. gr. fol.
145) Joachim II. von Brandenburg empfängt zuerst das Abendmahl unter beiderlei Gestalten, fol.
146) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, 1783, s. gr. qu. folio.
147) Albrecht Achilles entreisst einem feindlichen Fähndrich die Fahne, und vertheidiget sich allein gegen 16 Krieger, 1785, s. gr. qu. fol.
148) Albrecht Achilles ersteigt zuerst die Mauern von Greiffenberg, 1783, s. gr. qu. fol.
149) Der Burggraf Friederich IV. liefert seinen Gefangenen, Friedrich den Schönen, Ludwig dem Bayer aus, 1783, s. gr. qu. fol.
150) Friedrich Wilhelm der Grosse setzt über die Frischhaff und befreit Rathenau, 1780, s. gr. qu. fol.
151) Derselbe, wie er seine Infanterie auf Schlitten über die Frischhaff führt, s. gr. qu. fol.

152) Der Tod des Herzogs Leopold von Braunschweig, der in der Oder ertrank, als er den Unglücklichen zu Hülfe eilte, 1785, qu. fol.

153 — 156) Die vier Monumente preussischer Heerführer, gr. 4.

a) Schwerin, fallend den Sieg umarmend.
b) Winterfeldt, Büste auf einem Piedestal mit der Muse der Geschichte.
c) Keith, Medaillon auf einer Urne, vom Siege mit Lorbeern geschmückt.
d) Kleist, Medaillon auf dem Sarkophage, von Clio gekrönt.

157) Die Büste des Grafen Hertzberg in einem Rund. Unten ist ein Genius mit Attributen und Kronen von Lorbeer und Getreide. E. F. Com. de Hertzberg, 1779 gemalt, 1792 radirt, fol.

158) Büste des Generals A. H. von Alvensleben, eine auf dem Tische stehende Urne, mit der Inschrift: Praefecto equitum forti Pio Commilitones Amici, 1777 für die Kirche zu Frideberg gemalt, fol.

159) Der Arzt Moehsen, Medaillon mit Genien und Beiwerken, radirt von Rode, gestochen von J. C. Krüger und beendigt von G. F. Schmidt, 4.

160) Das Bildniss der Frau Sulzer, mit allegorischer Umgebung, folio.

Mythologische und allegorische Darstellungen.

161) Amor, von einer Biene gestochen, beklagt sich bei der Mutter, kl. 4.

162) Amor's nächtlicher Zuspruch bei Anacreon, kl. 4.

163) Die drei Parzen mit dem Genius der Gesundheit. Mit Dedication an Dr. Moesen, 4.

164) Amor mit der Fackel, während man ein Fass einschlägt und seinen Köcher mit Wein füllt. Nachtstück, 4.

165) Die Göttin der Nacht mit ihrem Gefolge, Plafond im kgl. Schlosse zu Potsdam, qu. fol.

166) Ino und Melicerte unter die Götter des Meeres aufgenommen, qu. fol.

167) Amyntas mit der Krone von Blumen, und Chloe im Bade, nach Ramler's Ode, gr. fol.

168) Silen im Schlafe geneckt, nach Virgil's Ecloge, 1777, fol.

169) Amyntas zieht zum Schutze eines Baumes einen Damm, nach S. Gessner's Idylle. H. 6 Z., Br. $1\frac{1}{2}$ Z.

170) Daphnis stellt die Phyllis dem Palämon vor, nach Gessner's Idylle, gr. 4.

171) Mars in der Schmiede Vulkan's, während Venus die Pfeile Amor's in Honig taucht, nach Anacreon, qu. fol.

172) Sylvia beweint ihren verwundeten Hirsch, 4.

173) Vulkan, mit einem Feuerbrande, verjagt den Boreas mit seinem Gefolge, nach Ramler's Idee, qu. fol.

174) Venus beweint den Adonis, während Liebesgötter den Eber herbeiführen, nach Theocrit, qu. fol.

175) Die Liebesgötter mit dem Eber, ein kleiner Fries, von der Gegenseite genommen. H. 3 Z., Br. 10 Z.

176) Der Simois und Scamander ergiessen ihr Wasser, um den Achilles zu ersäufen, kl. qu. fol.

177) Die Industrie, ein sitzendes Weib mit dem Spinnrocken und einer geflügelten Sanduhr, 8.

178) Die Fröhlichkeit, ein sitzendes, fast nacktes junges Weib mit einem Blumenstraus, den ein Kind erhaschen will, 8.
179) Die vier Elemente, unter weiblichen Gottheiten dargestellt, 4 Blätter, 4.
180) Die fünf Sinne, jugendliche Frauengestalten nach griechischer Art, mit Inschriften: Sehen, Fühlen, Riechen, Hören, Schmecken, 1778. Fünf Blätter, 4.
181) Die 12 Monate, unter Kindern und Thieren vorgestellt, und durch Zeichen des Zodiacus charakterisirt, 1791, 12 schöne Blätter qu. fol.
182) Das Fest der Ceres von Nymphen gefeiert, die Blumen und Früchte bringen, langer Fries, 1777, fol.
183) Allegorie auf die Schauspielkunst, auf den Vorhang des Berliner Opernhauses gemalt, grosse Composition, 1792, s. gr. folio.
184) Das Fest der Göttin Berlin, mit der Inschrift: Pro Salute hospitis Pauli Petrowitz. M. D. Russ. 1776. fol.
185) Monument der Malerin A. D. Therbusch, gebornen Lisiewska. Der Medaillon ruht auf dem Altare, und daneben ist der Genius mit der erloschenen Fackel, 1783. fol.
186) Pallas auf einer Sphinx sitzend: Pallas Rutheniae. pacifera. Orbe pacata X. Jul. MDCCLXXIV. Rund fol.
187) Pallas bietet zweien Frauen (Europa und Asia) Olivenzweige. Pallas Rutheniae pacifera. Pax. Russ. et Turc. MDCCLXXIV. folio.
188) Die Gerechtigkeit mit der Waage und dem Schwerte, halbe Figur, 1793, qu. fol.
189) Eine Christin (Rode's Mutter) erhebt sich aus dem von Engeln geöffneten Sarge. Nach einem Bilde der Marienkirche zu Berlin, 1771, fol.
190) Die Religion am Todbette eines Christen (Rode's Vater), die Hoffnung in Wolken weiset ihn der Ewigkeit zu, 1793, fol.
191) Ein Mann auf dem Todbette ausgestreckt, anscheinlich Rode's Vater, flüchtig radirt, das oben erwähnte Blatt, welches in einem Münchner Auctionskataloge als äusserst seltenes Blatt des Sal. Konink erklärt wird, welches nirgends beschrieben seyn soll. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist sehr selten. Ausser dem in München vorgefundenen Abdrucke besitzt auch R. Weigel einen solchen.

192) Ein Christ auf dem Sarge (Rode's Sohn,) vom Tode und der Hoffnung umgeben, welche auf einen Schmetterling deutet, das Symbol der Unsterblichkeit, 1777, fol.
193) Bernhard Rode in der Gruft auf seinem Grabe sitzend, dessen Deckstein in zwei Theile zerbrochen ist. An der grösseren Hälfte steht: RODE, qu. fol.

Phantasiestücke.

194) Spiele von bacchischen Kindern, in zwei Friesen, Herbst und Winter vorstellend. H. 3 Z., Br. 10 Z.
195) Zwei Kinder, wovon das eine die Ziege melkt, das andere selbe füttert, qu. 4
196) Ein Kind im geschlossenen Sessel, 12.
197) Ein junges Weib hinter einem Gitter sitzend, reicht dem einen ihrer beiden Kinder die Brust, 12.
198) Ein armes Weib sitzt auf dem Boden, ebenfalls mit zwei Kindern, wie sie das kleinere säugt, 12.
199) Zwei sitzende Kinder, welche die Büste eines Philosophen zeichnen, qu. 8.

200) Zwei ähnliche Vignetten.
201) Cupido auf einer Ulme, wie er Tauben aus dem Neste nimmt und sich verwundet, 4.
202) Ein Hirte bläst die Pfeife und ein Kind reicht darnach, 4.
203) Dieselbe Darstellung, als kleiner Fries.
204) Ein junger Bauer mit einem Ochsen pflügend, länglicher Fries.
205) Ein Kind mit Malergeräthschaften, 12.
206) Ein Maler arbeitend, mit allen Instrumenten seiner Kunst: Die Kunst geht nach Brod, qu. 4.
207) Ein Neger saugt seinem englischen Herrn das Schlangengift aus der Wunde, 4.
208) Der Inca Atahualpa lässt sich von einem Spanier den Namen Gottes auf einen Nagel des Fingers schreiben, 4.
209) Eine Scene aus dem Leben Tamerlan's. Er hatte sich mit der heissen Milch, die er mit dem Löffel mitten aus dem Topfe nahm, die Zunge verbrannt, und daher rieth ihm das Weib, er möchte am Rande bleiben, und zugleich auch den Krieg nicht ins Herz eines Landes spielen, ohne Herr der Gränzen zu seyn. 4.
210) Ein kranker Cardinal auf dem Bette geräth ins Lachen, als er seinen Affen sieht, der den Cardinalshut aufsetzt. Diese Erschütterung hatte für den Kranken wohlthätige Folgen. 1790, qu. fol.
211) Die Tochter des Töpfers Dibutades umzeichnet den Schatten ihres Geliebten, 1790. fol.
212) Ein grosser Fries nach der Weise eines antiken Basreliefs, 1793, fol.
213) Die Zeichenkunst. Ein Alter unterrichtet ein junges Weib im Zeichnen und Malen auf Vasen. Radirt und geschabt, ein seltenes Blatt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

Blätter nach A. Schlüter.

214 — 223) Neun allegorische Blätter nach Art der Basreliefs, darunter die vier Welttheile etc. Eine schöne Folge, verschiedenen Formats, 1772 zu Berlin bei Nicolai erscheinen, fol. 4.
224 — 243) Die Masken und Helme am Zeughause zu Berlin. Fünf Blätter stellen die Helme von Aussen über den Fenstern dar, und zwanzig die Helme im Hofe des Gebäudes. Im Ganzen sind es 25 seltene Blätter, 4.
244 — 245) Zwei allegorische Blätter mit Figuren und Emblemen, fol.
246) Eine Darstellung von sechs Figuen im Basrelief-Styl. Der Künstler scheint den Tod des Germanicus versinnlichet zu haben, mit der Agrippina am Bette des Gemahls. Ohne Zeichen und zweifelhaft, gr. qu. 4.

Rode, Johann Heinrich, Zeicher und Kupferstecher, der jüngere Bruder des Ch. Bernhard, sollte Goldschmied werden, fand aber grössere Lust zur Kupferstecherkunst. Er lieferte mehrere Blätter, die einen Künstler von Talent verrathen, welches aber nicht zur vollen Ausbildung gelangte, da Rode erst 32 Jahren zählte, als er 1759 starb. Er stand in Paris unter Wille's Leitung, der die Fortschritte seines Landsmannes bewunderte. Bernh. Rode hat dessen Bildniss gestochen, Medaillon mit den Attributen der Chalkographie. Der Grund ist nach Art der schwarzen Manier behandelt. 4.

Seine eigenen Blätter sind theils gestochen, theils radirt, und mehrere derselben sind selten geworden.

1) Friedrich der Grosse von Preussen als Perseus dargestellt, wie ihm Minerva die Aegide und eine Lorbeerkrone zeigt, nach einem Gemälde von Bernh. Rode gestochen, gr. fol. Sehr selten.

2) Johann Georg Wille, nach einer Zeichnung von G. F. Schmidt gestochen, 16. Selten.

3) Der Kopf des Epicur, von J. M. Preissler nach der Antike gezeichnet und von Rode 1752 in Paris gestochen, 4.
Diese drei Blätter sind rein gestochen.

4) Di Kreuzabnehmung, nach dem Altarbilde in der Marienkirche, nach B. Rode, gr. fol.

5) Ecce homo, grosse Composition eines Altarbildes in Rembrandt's Geschmack, von B. Rode gemalt, und von H. Rode 1752 in Rembrandt's Manier radirt. s. gr. fol.
Im frühesten Drucke vor der Schrift.

6) Jakobs Kampf mit dem Engel, nach B. Rode. 4.

7) Das Orakel zu Delphi, nach B. Rode im Geschmacke Rembrandt's radirt, 4.

8) Romulus wie er das Zeichen gibt, nach B. Rode 8.

9) Die römische Charitas, nach demselben in gleicher Manier, 4.

10) Die Vestalinnen beim Opfer, nach B. Rode, in Rembrandt's Manier radirt, 1752. Ohne Namen, fol.

11) Denkmal des unsterblichen Autors, nach B. Rode, fol.

12) Ein Knabe mit einer Mütze auf dem Kopfe und in den Pelzmantel gehüllt. Im Zimmer ist eine grosse Pfanne mit Kohlen 1751. Mit der Adresse von Ph. A. Kilian, fol.

13) Ein Bettelknabe in einer Landschaft, mit derselben Adresse 8.

14) Ein bettelnder Zwerg: Gebt Almosen einem armen Manne. W. (ille) del. R. sc. aq. fort. Paris 1752, 8.

15) Ein junger Bauer mit gekreuzten Armen und blossen Füssen, nach rechts hin schreitend. Ohne Namen, gr. 4.

16) Eine junge Bäuerin, leicht gekleidet, mit einem Päckchen unter dem Arme, nach links gerichtet. Das Gegenstück.

17) Der Maler vor der Staffelei bemächtiget sich der Trompete des Rufes, um sein Lob zu verkünden. In Rembrandt's Manier, kl. 4.

18) Der in sich selbst verliebte Maler bläst in die Trompete der Fama, um die Lobsprüche der grossen Meister, deren Medaillons an der Pyramide hängen, zu betäuben. Das Gegenstück, und beide selten.

19) Der Raritätenkasten, nach B. Rode, fol.

20) Der wahrhafte Medusenkopf, nach demselben, fol.

21) Eine Satire auf einen Kunstkenner. Er spricht bei einem Maler über die Kunst und fühlt dabei seinem Esel den Puls. In Rembrandt's Manier. Ohne Namen, kl. 4.

22) Ein nacktes Weib neben einem Esel. Ohne Zeichen, und Gegenstück.

23) Der Windbeutel. Ein modisch gekleideter Herr mit Hut und Degen auf einem grossen Sacke sitzend, welchen die Winde anblasen, die Fortuna hält. Ohne Namen, fol.

24) Eine alte Hexe im Momente ihrer Beschwörung, 8.

25) Eine alte Frau mit dem Buche in der linken Hand, halbe Figur, mit J. H. R. bezeichnet. Geistreich radirt, 8.

26) Ein junges Weib mit der Harfe, 8.
27) Büste eines Knaben, nach G. F. Schmit's Blatt geistreich radirt. 16.
28) Ein bekleidetes weibliches Skelett, in der Stellung einer Andächtigen, 8.
29) Ein armer Mann sterbend auf der Erde, 8.
30) Drei Blätter mit 20 kleinen Köpfen, sehr zart gestochen. Ohne Namen, 16.
31) Fünf Blätter mit kleinen Köpfen, darunter vier mit Bärten einer ohne Bart. Ohne Namen, 12.
32) Sechs Büsten, zwei von Weibern und vier von Männern. Ohne Namen, 8.
33) Fünf Blätter zu Rabener's Satiren, für eine Octavausgabe derselben, mit dem Namen bezeichnet, 8.
34) 11 Darstellungen aus Rabener's Satiren, mit Erklärungen in Versen und in Prosa, nach B. Rode's Erfindung, fol.
35) Ein liegendes Schaf, 8.

Rode, Heinrich, Bildhauer, der Oheim des Obigen, war Schüler von Schlüter, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Starb in Florenz.

Roden, M., s. M. von Rhoden.

Roderi oder Rodari, Tommaso, Bildhauer und Architekt von Maroggia, ist aus der Geschichte des Domes zu Como rühmlich bekannt, indem er da von 1490 — 1526 an der Spitze glänzender Unternehmungen stand. Er fertigte viele plastische Werke und führte nach 1513 den Bau zu Ende. Von ihm ist der Plan zur Vorderseite mit allen ihren decorativen Theilen, er sah sie aber nicht mehr vollendet. Cristoforo Solaro, genannt Gobbo, vollendete das Werk nach Rodari's Entwurf, und erlaubte sich nur wenige Veränderungen. In der Kirche sind Altäre und Bildwerke von ihm. Besonders schön ist ein Altar von weissem Marmor, welcher mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte geziert ist. Die Ornamente sind von seinem Bruder Jacopo und von seinem Neffen Bernardino. Diese Künstler hatten in diesem Fache Ruf. Von letzterem ist auch das Hauptportal der Stephanskirche zu Mazzo. Es ist mit kleinen Figuren und Blumwerk geziert. Dieses Werk trägt die Jahrzahl 1505.

Das Todesjahr des älteren Rodari ist unbekannt. Man nannte ihn gewöhnlich Tomasino, und bei Aufschriften latinisirte er seinen Namen in Thomas de Rodriis.

Roderi, Jacopo und Bernardino, s. den obigen Artikel.

Roderigo, die sicilianischen Künstler dieses Namens, deren Lanzi u. a. erwähnen, s. Rodriguez.

Rodermont oder Rotermondt, M., Maler und Radirer, wahrscheinlich Landsmann und Zeitgenosse des Rembrandt van Ryn, und diesem an Kunst verwandt. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und nur muthmasslich bestimmen die Calkographen seine Lebenszeit um 1640. Füssly sen. hatte Kunde von einem Kupferstecher Rotermans, der um 1640 lebte, wahrscheinlich unser Rodermont. Verschieden von diesem Künstler ist aber wahrscheinlich ein Kupferstecher Rottermondt, von welchem Füssly jun. in einem Auctionsverzeichnisse unter der englischen Schule ein Bildniss des

Generalmajors William Waller verzeichnet, welches Rottermondt 1643 nach C. J. gestochen haben soll. Ob dieses Quartblatt mit dem Namen Rottermondt's bezeichnet sei, ist nicht angegeben. Von diesem unbekannten Meister könnte dann auch ein Blatt in Duodez seyn, welches einen kahlköpfigen Alten mit langem Barte vorstellt. Links steht »P. Rott.« Darunter versteht Brulliot P. Rottermont oder Rodermont.

Aus diesen zerstreuten und spärlichen Nachrichten geht also nur so viel hervor, dass man nicht gewiess weiss, ob von einem oder von zwei Künstlern die Rede ist. Folgende Blätter werden aber dem Rodermont beigelegt, obgleich nur eines dessen Namen trägt, Einige galten früher unter Rembrandt's Namen, Bartsch aber (Oeuvre de Rembrandt II. p. 137 ff.) und Chev. Claussin (Oeuvre de Rembrandt. Suppl. p. 135 ff.) vindiciren ihm etliche. Sie stehen in gutem Werthe, obgleich sie denen eines Rembrandt nicht gleich kommen.

1) (B. 79. C. 86.) Bildniss des Johannes Secundus, eines berühmten Dichters und selbst Künstlers. Unten im Rande: Joannes Secundus Hagensis poeta. Links in der Ecke: Rodermont fecit. Dieses Blatt ist sehr selten. Bei Weigel 8 Thlr. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

In Walkers Painters Etchings ist eine Copie davon.

2) Bildniss einer Frau in halber Figur, fast en face, nur etwas nach links gerichtet. Ihre Haare fallen zu beiden Seiten in Locken herab, sind aber oben mit einem Bande gebunden und mit einer Feder geziert. Das Kleid ist mit Blumen geziert und auf der Brust trägt sie eine Rosette von Steinen. Links unten bemerkt man die rechte Hand, und oben steht: Roter fec. auf weissem Grunde. Dieses Blatt ist sehr selten und fehlt in den reichsten Sammlungen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10½ L.

3) (B. 80. C. 87.) Büste eines Mannes mit grossem Barte, in drei Viertelansicht nach links. Er hat eine Haube auf, fast jener ähnlich, die Rembrandt gewöhnlich trägt, und eine Kette um den Hals. Der Grund ist stark schattirt, durch feine Striche und Punkte. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig, ohne Name und Jahrzahl. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

4) (B. 81. C. 88.) Halbe Figur eines Türken, ein kleines, unvollendetes Blatt. Dieser alte Morgenländer hat eine Feder auf dem Turban, die Arme sind nur leicht angedeutet, und nur die linke Hand bemerkbar, in welcher er eine Ruthe hält. Rechts oben ist ein Vorhang angefangen, der untere Theil ist weiss. Dieses Blatt scheint von Rodermont zu seyn. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 6 L.

5) (B. 82. C. 89.) David im Gebete vor dem Pulte, nach rechts gerichtet. Sein Kopf, fast im Profil, ist bloss, und der Schlepp seines reichen Mantels liegt noch auf dem Sessel. Harfe und Turban liegen auf dem Boden. Dieses Blatt scheint von Rodermont zu seyn. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

6) (B. 77. C. 84.) Jakob und Esau, wie letzterer für ein Gericht Linsen das Recht der Erstgeburt verkauft. Esau sitzt links mit Bogen und Köcher, Jakob deckt die Schüssel auf, und rechts in der Ferne füttert Rebecca die Hühner. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt haben wir bereits im Artikel Rembrandt's unter den zweifelhaften Blättern erwähnt, da dasselbe im zwei-

ten Drucke mit Rembrandt f. bezeichnet ist. Im ersten Drucke, wo Rebecca im Hofe und die Stiege nur umrissen ist, fehlt der Name. Rodermont's Name steht indessen nie darauf, man erklärt es aber als dessen Werk.

7) (B. 78. C. 85.) Ein Mann auf den Knien vor dem Throne eines morgenländischen Fürsten, der rechts zu sehen ist. Zur Seite des Thrones steht eine alte Frau, welche dem Fürsten einen jungen Mann vorzustellen scheint. Im Grunde links ist gothische Architektur, und im Vorgrunde nagt der Hund am Knochen. Links oben steht: R. M. F., was Rodermont fecit bedeutet. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

Rodier, Bildhauer zu Paris, ein Künstler unseres Jahrhunderts. Es finden sich Basreliefs, Vasen und anderer Gefässe von seiner Hand gefertiget.

Rodier, s. auch Roettiers.

Rodius, Remigius, Formschneider, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler der venetianischen Schule, welche Titian gegründet hatte. So meint Malpe, der den Künstler um 1492 geboren werden lässt, er scheint aber im Irrthum zu seyn, wenn er behauptet, Rodius habe in Kupfer gestochen. Wenigstens hat sich unsers Wissens kein Stich dieses Meisters gefunden, wohl aber Holzschnitte mit seinem Namen und einem Monogramme, welches ein am Rücken zusammenhängendes doppeltes R. vorstellt. Bartsch (P. gr. VIII. 551) nennt die Blätter Nro. 1 und 2 als Werke eines anonymen alten deutschen Meieters, der sich des oben erwähnten Monogramms bediente. Die Blätter des R. Rodius sind alle in grossem Formate, und nach Titian gefertiget.

1) Judith mit dem Haupte des Holofernes.
2) Esther von Ahasverus.
3) Moses zeigt den Israeliten die Gesetztafeln.
4) Der Kindermord, von zwei Platten, mit dem Namen.
5) Die heilige Familie, wo das Jesukind nach dem kleinen Johannes reicht.

Rodolfo, Bildhauer, lebte im 11. Jahrhunderte in Spanien, vielleicht als Mönch im Kloster S. Millan de Yuso. Da waren Arbeiten von ihm, wie Bermudez behauptet.

Rodrigo, Esteban, nennt Fiorillo (IV. 50) einen spanischen Maler, der um 1291 im Dienste des Königs Sancho IV. stand. Fiorillo sagt, diese Nachricht sei in einer Handschrift der kgl. Bibliothek zu Madrid enthalten. Bermudez weiss nichts davon, so wie denn dieser Name überhaupt Bedenklichkeit erregt.

Rodrigo, el Maestro, Bildhauer zu Toledo, arbeitete um 1490 bis 1510, besonders für die Cathedrale daselbst. Im Jahre 1495 stellte er im Chore die Eroberung von Granada in einem Basrelief dar, wofür er 187810 Maravedis erhielt, und 15[illegible]0 fertigte er mit anderen Künstlern den Altar des heil. Ildefons. Bermudez ersah dieses aus den Documenten des Domarchives.

Rodrigo di Holanda, s. Holanda, und Maestro Rogel.

Rodrigues, Faustino José, Bildhauer und Architekt zu Lissabon, einer der vorzüglichsten portugiesischen Künstler, die in der

ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig waren. Es finden sich von seiner Hand zahlreiche Werke. Im Gebäude der kgl. Akademie zu Lissabon sind die Büsten Don Pedro's des Kaisers von Brasilien, und des Herzogs von Lafons.[1] Dann fertigte er das Modell zum Denkmale der Kaiserin Donna Maria Leopoldina, zwei lebensgrosse Statuen Virgil's und Camoes, eine Statue der Venus, wie sie von Paris den Apfel empfängt, und eine Gruppe von vier musicirenden Kindern. Die Statue der Venus ist im Besitze des Marquis de Bellas, und die zuletzt erwähnte Gruppe in jenem des Marquis von Borba.

Rodrigues bekleidete die Stelle eines Professors der Bildhauerkunst an der Akademie in Lissabon. Auch war er einer der ersten Direktoren der Malerakademie.

Rodriguez, Adrian, Maler, wurde 1618 zu Antwerpen geboren, und daselbst von einem guten Meister unterrichtet, da sein Vater, Adrian Dierix, das Kunsttalent seines Sohnes erkannte. Später ging Rodriguez nach Spanien, lebte einige Zeit im Jesuitenkloster zu Madrid, und trat 1648 selbst in den Orden, von welcher Zeit an er unter dem Namen el hermano Adriano erscheint. Rodriguez malte für die Klöster und die Kirchen seines Ordens viele Bilder, meistens biblischen Inhalts, und dann einige Bildnisse. Im Refectorium des Colegio imperial zu Madrid malte er Abraham, wie er die Engel bewirthet, dann die Hochzeit zu Cana, Christus bei dem Pharisäer, das Mahl in Emaus und eine heilige Familie. Seine Werke sind sehr fleissig, im Geschmacke seiner früheren Schule behandelt. Starb 1669, wie Palomino behauptet.

Rodriguez, Alfonso, Bildhauer, einer der vorzüglichsten Künstler, die zu Anfang des 15. Jahrhunderts in Toledo arbeiteten. Im Jahre 1418 verzierte er mit anderen Künstlern die Hauptfaçade der dortigen Cathedrale. Dies fand Bermudez im Domarchive aufgezeichnet.

Rodriguez, Alfonso, Maler, wurde 1578 in Messina geboren, wo sein Vater, spanischer Abkunft, Cavallerie-Hauptmann war. Den ersten Unterricht ertheilte ihm Comandé, bis er nach Italien sich begab, um in Venedig und zu Rom seine Studien zu vollenden. Titian, Rafael und Michel Angelo waren die Meister, welche ihn zur Bewunderung hinrissen, und ihm unverlöschliches Vorbild blieben. Er copirte mehrere Werke dieser Meister, und da es ihm daran lag in den Geist und die Eigenthümlichkeit derselben vollkommen einzudringen, so gewann er für sich selbst den Vortheil, dass sein Styl männlich und edel wurde. Er sah auch in eigenen Werken auf Schönheit der Form, auf Leben und Wahrheit des Ausdruckes, ohne dabei in Uebertreibung zu fallen, und wurde so, da er auch mit einem feinen Farbensinne begabt war, nicht nur einer der grössten messinesischen Maler, sondern lässt sich sogar den vorzüglichsten italienischen Meistern jener Zeit anreihen. Einige seiner Bilder sind im Geiste Rafael's behandelt, so wie seine Zeichnungen. Als C. Maratti einige zu Gesichte bekam, rief er erstaunt aus, er wisse nicht, dass auch Messina seinen Rafael gehabt habe. Barbalunga, der später ihn Messina Alfonso's Nebenbuhler wurde, nannte ihn jedoch den sicilianischen Carracci.

Rodriguez lebte längere Zeit in Rom, endlich aber kehrte er in die Heimath zurück, und führte in Messina viele Werke aus, die theilweise untergegangen zu seyn scheinen oder unter anderen Namen gehen. Er bildete nur wenige Schüler, da seine böse Laune alle verscheuchte.

Imperatrice ist einer von diesen. Als sein Hauptwerk erklärt man den Gichtbrüchigen zu Bedestha in S. Cosino de' Medici. Christus, in Mitte des Bildes mit seinen Jüngern, eine majestätische Gestalt, spricht die Worte: Steh auf und geh. Die Umstehenden sind alle in lebhafter Bewegung, von Staunen ergriffen. Auf einem Papierstreifen steht: Alonso Rodriguez 1614. In S. Elena de Constantino ist eine bewunderte Darstellung des Kindermordes, und in der Pfarrkirche von S. Lorenzo die Madonna della Providenza eines der Hauptbilder der Stadt. Die Grablegung in S. Onofrio hat durch ungeschickte Restauration verloren. In S. Filippo Neri ist ein Bild der Madonna (de' miracoli) mit St. Johann und Nicolaus, welches allein den Ruhm des Malers sichern konnte. In einem Oratorium dieser Kirche sieht man zwei schöne Darstellungen aus der Legende des Kirchenheiligen. Der heilige Carl in der Kirche de' Crociferi ist ein kleineres, mit ausserordentlichem Fleisse behandeltes Bild, und unschätzbar nennt man die Auferstehung in Basico. In der Sakristei der Kirche del Purgatorio sind zwei Bilder, von welchem das eine ein Wunder des hl.Anton, das andere ein solches der heiligen Rosalia vorstellt. Der heilige Joachim und St. Anna in der Collegiatkirche des Heiligen, St. Augustin in der Kirche dieses Heiligen, 1632 gemalt, das grosse Bild der Marter des hl. Lorenz und die heil. Jungfrau in S. Francesco, sind ebenfalls trefflich zu nennen, nur hat das grosse Martergemälde durch ungeschickte Herstellungsversuche gelitten. Von vortrefflicher Erhaltung sind aber drei andere Bilder im Oratorium der Kaufleute bei St. Francesco, die Geburt und die Taufe Christi, und eine Scene aus dem Leben des Kirchenheiligen vorstellend. Erwähnenswerth ist auch die Darstellung der hl. Jungfrau in der Bruderschaft des heil. Jakob, ein Bild von ausserordentlicher Frische der Färbung. In der Kirche der Priester sind die Apostelfürsten von ihm gemalt, bei St. Rochus die Marter derselben, in der Kirche della Latina Darstellungen aus dem Leben des heil. Placidus, im Refectorium der P. P. Cassinesi die Flucht in Aegypten, lauter schöne Bilder. In der Sakristei des Domes sind die Gemälde mit Daniel und Habakuk im Gefängnisse, die Hochzeit zu Cana, und Loth mit den Engeln bei Tische zu rühmen, besonders das letztere der schönen und harmonischen Färbung wegen. Im Archive des Capitels ist neben anderen besonders David mit der Harfe berühmt. Das herrliche Bild des Abendmahls, welches Alfonso im Refectorium von S. Maria di Giesu in Oel an die Wand malte, ist zu Grunde gegangen. Es war 40 Palmen lang. Gleiches Schicksal hatte ein bewundertes Bild der Geburt Christi, welches mit der Kirche S. Tommaso zu Grunde ging, so wie mehrere andere Bilder in der Confraternità de' Droghieri, in S. Camillo u. s. w. In der Gallerie des Pallastes der Senatoren war bis 1783 ein vom Senate bestelltes Gemälde, welche Cam und Rea vorstellte, die angeblichen Gründer von Messina. Dieses Bild ging beim Erbeben zu Grunde. In S. Rocco bewahrt man auch ein sehr schönes Gouachegemälde, welches die Pietà vorstellt.

Rodriguez starb 1648 in Messina. Lanzi erwähnt seiner kurz unter dem Namen A. Roderigo. Ausführlich handeln die Memorie de' pittori messinesi. Messina 1821. p. 109. Luigi ist der Bruder und Bernardino Sohn dieses Künstlers.

Rodriguez, Alvar, Bildhauer, wahrscheinlich Verwandter des oben erwähnten Alfonso Rodriguez. Er arbeitete mit diesem 1418 an der Façade der Cathedrale von Toledo.

Rodriguez, Cristobal, Bildhauer zu Toledo, der Zeitgenosse des Alfonso und Alvar, war 1418 ebenfalls bei der Auschmückung der Façade des Domes thätig, wie aus dem Domarchive erhellet.

Rodriguez, Diego, Bildhauer und Architekt von Sevilla, zierte mit Sebastian Rodriguez den Capitelsaal, die grössere Sakristei und die Capelle der Kelche mit ihren Arbeiten. Sie erhielten vor mehreren anderen den Vorzug. Im Jahre 1530 wurde desswegen ein eigener Concurs veranstaltet. So behauptet Bermudez.

Rodriguez, Diego, Bildhauer zierte 1424 mit anderen geschickten Meistern den Thurm der heiligen Kirche zu Toledo, unter Leitung des Alvar Gomez.

Rodriguez, Fra Domingo, Maler, ein geborner Portugiese, liess sich in Salamanca nieder und wurde daselbst beschuhter Augustiner. Er malte um 1682 mehrere Darstellungen aus dem Leben seiner Ordensbrüder, und zierte damit das Kloster. Ponz und nach ihm Fiorillo geben Nachricht von ihm.

Rodriguez, Duarte, Goldschmied aus der Nähe von Sevilla, arbeitete um 1554 mit grossem Beifalle. In dem bezeichneten Jahre fertigte er mit Manuel Fernandez zwei grosse Kelchteller, und verzierte sie mit ganz feinen Reliefs. Diese künstlichen Teller liess die Carthause von S. Maria de las Cuevas fertigen, wie Bermudez aus dem Archive des Klosters ersah.

Rodriguez, Giovanni Bernardino, Maler, Alfonso's Sohn, wurde 1600 in Messina geboren, und von seinem Vater zum Gelehrtenstande bestimmt; allein die Kunstbestrebungen desselben und seines Oheims Luigi bestimmte ihn zuletzt ebenfalls sich der Malerei zu widmen. Hierin unterrichtete ihn Luigi Rodriguez, und als dieser zum zweiten Male nach Neapel reiste, begleitete ihn auch Bernardino dahin. Hier lebten sie mit aller Liebe der Kunst, und schon hatte Luigi seinen Ruf gegründet, als er der Rache des Belisario erlag. Jetzt schloss sich der fromme Bernardino, der den Tod seines väterlichen Freundes tief empfand, an Dominichino an. Er lag unter Leitung dieses Meisters unermüdet der Kunst ob und erntete reiche Früchte von diesem Studium; allein Belisario und Spagnoletto hatten sich jetzt auch gegen Dominichino verschworen, so dass dieser nur durch eilige Flucht dem Verderben entging. Rodriguez war jetzt in Neapel allein, aber sein liebenswürdiger Charakter und sein versöhnliches Gemüth machte den Neid und die Böswilligkeit seiner Kunstgenossen verstummen. Er fuhr fort zu malen, in einer dem Dominichino verwandten Weise. Seine Werke gefielen, weil sich in ihnen eine gewisse Anmuth und Gewähltheit der Formen offenbaret.

Diesen Vortheil hatte er schon durch seinen Oheim gewonnen. Sein erstes Bild, welches er in Neapel ausstellte, war die heilige Catharina in St. Maria la nuova, und dann führte er ein bewundertes Gemälde für die Kirche del Giesu nuova aus, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde und mehrere Heilige vorstellt, in der Weise des Dominichino. In einer Capelle dieser Kirche malte er St. Carolus in einer Glorie von singenden und spielenden Engeln, ausgesuchte Formen mit aller Zartheit eines Dominichino gemalt. Für den Hauptaltar der Kirche der Madonna del Soccorso malte er die heil. Jungfrau mit dem Kinde, wie sie dem Teufel eine Seele entreisst, unter Gianbernardino's Oelbildern das vollendetste. Nach dem 1640 erfolgten Tod des Guiseppe Cesari wurde er beauf-

tragt dessen Arbeit im Chore der Carthäuser zu vollenden, weil man glaubte, es könne sich kein anderer Meister besser in Cesari's Styl schicken. Er genügte auch vollkommen, und diese Zufriedenheit hatte andere Aufträge zur Folge. Er musste die Kirche St. Trinità delle Monache in Fresco ausmalen, und ein Bild der Dreieinigkeit in Oel ausführen. Von ihm sind auch die Frescomalereien in S. Chiara. In der Kirche di Giesu e Maria ist das grosse Gemälde des Rosenkranzes sein Werk, und die ähnliche Darstellung in der Kirche della Sanità de' P. Predicatori, welche auch ein sehr schönes Bild des hl. Dominicus von ihm besitzt. Der Heilige betet den Rosenkranz, umgeben von anderen Andächtigen. Die Gestalt mit dem grossen weissem Barte ist der Künstler selbst. Erwähnenswerth ist auch das Bild in der Kirche della Concezione degli Spagnuoli, die Madonna del Carmine mit St. Simon Stock und St. Onufrius. In der Kirche S. Maria degli Angeli de P. P. Teatini sind Frescomalereien von ihm, und ein Bild des heiligen Carl, nach Art des weissen Marmors gemalt. Rodriguez fertigte auch mehrere Bilder in Holz.

Bernardino starb zu Neapel 1667, mit dem Rufe eines vollkommen Künstlers und eines Mannes von reinstem Wandel. Man nannte ihn gewöhnlich »il pittor santo«. Lanzi geht nur kurz über ihn weg; die im Artikel des Alfonso Rodriguez erwähnten Memorie etc. geben aber p. 119 ff. nähere Auskunft. Da ist auch sein Bildniss beigegeben, eine ehrwürdige, eigenthümlich gekleidete Gestalt.

Rodriguez, Juan, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhundert zu Toledo, 1418 neben anderen Künstlern an der Façade der Cathedrale, wie Bermudez ersah.

Rodriguez, Juan, Maler und Stuccoarbeiter, lebte im 15. Jahrhunderte in Castilien. Im Jahre 1476 verzierte er mit Garcia del Barco das dem Herzoge von Alba gehörige Lustschloss Barco de Avila. Sie brachten in den Corridoren und Gallerien Stuckwerk im moresken (maurischen) Style an. Fiorillo IV. 57 spricht von dem Contrakte, durch welchen sie sich dazu verbindlich machten. Bermudez kennt den Künstler nicht.

Rodriguez, Juan Teodoro, Bildhauer, machte um 1670 seine Studien auf der Akademie zu Sevilla. Ueber seine Leistungen spricht sich Bermudez nicht aus.

Rodriguez, Jusepe, Illuminirer und Schönschreiber von Burgo de Osma, hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Ruf. Philipp II. liess durch ihn 1577 für den Escurial Chorbücher schreiben und ausmalen, da er schon früher für die Cathedrale in Burgos ähnliche Arbeiten zur vollsten Zufriedenheit geliefert hatte. Bermudez und Fiorillo erwähnen dieses Künstlers, ersterer nach handschriftlichen Notizen.

Rodriguez, Luigi, Maler, der Bruder des oben erwähnten Alfonso Rodriguez, wurde 1585 in Messina geboren, und wider Willen seines Vaters Künstler, da ihn dieser zum Militärstande heranbilden wollte. Den ersten Unterricht ertheilte ihm Comandè, und als ihm der Senat eine jährliche Pension zugesichert hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Neapel und endlich nach Rom, wo er mit Vorliebe die Werke der älteren Schule studirte Später begab er sich nach Neapel zurück, um mit seinen Bruder

sich zu gemeinschaftlicher Arbeit zu verbinden; allein ihre Kunstweise war zu verschieden, als dass sie dieses mit Erfolg hätten thun können. Alfonso nannte ihn Sklave der Alten, und Luigi den Bruder Knecht der Natur. Letzterer hatte indessen weit grössere Verdienste als Luigi, der in Neapel Cesari's Schüler war, und stets manierirt blieb. Alfonso kehrte bald nach Messina zurück, Luigi blieb in Neapel, und arbeitete da anfangs in Gemeinschaft mit Belisario Corenzio, bis ihn das unheimliche Treiben dieses rachsüchtigen Griechen endlich zur Rückkehr in die Heimath bestimmte. Er dachte in Messina durch die seit Polidoro's Tod nicht mehr geübte monochromatische Malerei Beifall zu erndten und malte zu diesem Ende auf zwölf Tafeln den Trojanischen Krieg, die bewundert und von späteren Künstlern studirt wurden. Rodriguez führte in Messina mehrere Werke dieser Art aus, und malte auch einige Bilder in Oel, endlich aber beschloss er wieder nach Neapel zu gehen, wohin ihn jetzt sein Neffe Gianbernardino begleitete. Rodriguez, da gewöhnlich Roderico siciliano genannt, hatte jetzt bald seinen Ruf gegründet, da schon seine ersten Arbeiten in S. Spirito, wo er später auch die Cuppel malte, grossen Beifall fanden. Für die Misericordia malte er ein Bild, welches die Erlösung der Gefangenen vorstellt, für S. Filippo Neri eine Grablegung, die grosses Aufsehen erregte; in der Oelbergs Kirche führte er in einer Capelle mehrere Darstellungen aus dem Leben der heil. Jungfrau aus und im Kloster S. Martino Wunderthaten von Carthäusern Alle diese Arbeiten wurden Angesichts eines Belisario und Tintoretto gerühmt, ja die Malereien, welche er auf Befehl des Grafen di Olivares im grossen Refectorium der Kirche des heiligen Lorenz ausführte, machte jene Meister sogar um ihren Ruhm bange, und somit war Rodriguez der Rache des Belisario verfallen, welche Roderico's Tod forderte, da dessen späteren Gemälde in der Carmeliter Kirche allgemein für vorzüglicher erkannt wurden, als jene Belisario's. Letzterer heuchelte dem Luigi jetzt ebenfalls Freundschaft und brachte ihm Gift bei. Damals arbeitete Rodriguez an den Fresken der Kirche della Concezione degli Spagnuoli, die unvollendet blieben. In den Memorie de' pittori messinesi p. 118 wird die Vergiftung durch Belisario als gewiss angenommen, Cav. M. Stanzione, der den frühen Tod dieses Meisters beklagt, sagt aber nur, dass man nicht zweifle, Luigi sei durch den ruchlosen Belisario an Gift gestorben.

Rodriguez, Martin, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Madrid.

1) Das Bildniss des Dr. Juan Perez de Montalvan, 1629.

2) Mehrere Andachtsbider.

Rodriguez, Pedro, Bildhauer aus Alt-Castilien, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er fertigte den grösseren Theil der Statuen des Hauptaltares in der Pfarrkirche von Villacastin. Bermudez fand im Kirchenbuch unter dem Jahre 1589 sogar auch die Kosten spezificirt. Es sind dieses Heiligenstatuen, die im Verhältnisse, in den Stellungen und im Faltenwurfe einen geschickten Meister verrathen.

Rodriguez, Pedro, Kupferstecher, arbeitete um 1638 in Madrid. In diesem Jahre copirte er die Marter des hl. Bartolomeus, welche Spagnoletto radirt hatte. Dann findet man auch Blätter nach seiner eigenen Erfindung, wovon aber Bermudez keines nennt.

Rodriguez, Sebastian, Bildhauer und Architekt, arbeitete um 1530 zu Sevilla in den Sakristeien und im Capitelsaal der Cathedrale. Hauptmeister war Diego Rianno, wie Bermudez aus Documenten ersah.

Rodriguez, Toribio, Bildhauer zu Toledo, fertigte 1565 mit Juan Mancano die schönen Sculpturen der Pforte der Cathedrale, die zum Kloster führt. Ant. Ponz legt diese Arbeiten dem A. Berruguete bei, Bermudez vindicirt sie den genannten Künstlern.

Rodriguez, Don Ventura, Maler und Architekt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Madrid, indem er daselbst um 1770 Stadtarchitekt war.

Es gibt auch einen älteren Künstler dieses Namens, der nur als Maler bekannt gewesen zu seyn scheint.

Rodriguez Blanes, D. Benito, Maler von Granada, geb. 1650, trat in den geistlichen Stand, und stand zuletzt einem Kirchsprengel vor. Dennoch vernachlässigte er auch die Malerei nicht und malte viele Bilder für Kirchen und Private, die sehr geschätzt werden, da Rodriguez einer der vorzüglichsten Nachahmer des A. Cano ist. In Granada sind mehrere Bilder von ihm, besonders Madonnen und andere heilige Darstellungen in Kirchen. In der kgl. Pinakothek zu München ist das Bildniss eines Kriegsmannes, lebensgrosses Kniestück. Starb 1737.

Rodriguez del Castillo, Melchor, Medailleur, arbeitete um 1596 zu Segovia, und dann in Madrid.

Rodriguez de Espinosa, Goronimo, s. Espinosa.

Rodriguez de Luna, Diego, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Toledo. Er fertigte mit Ignacio Alonso die Bronzearbeiten der Thore an der Hauptfaçade des Domes.

Rodriguez de Miranda, Pedro, s. P. Miranda.

Rodriguez de Ribera, D. Isidor, Maler, stand zu Anfang des 18. Jahrhunderts im Dienste des Königs von Spanien. Im Jahre 1723 wurde er einer der königlichen Taxatoren, diess auf die Wahl der Regierung von Castillien.

Rodriguez de Salazar, Juan, Medailleur, stand um 1636 im Dienste der Münze von Segovia.

Rodulfo, Corrado, Bildhauer, ein Deutscher von Geburt, erlernte die Anfangsgründe der Kunst im Hause seines Vaters, entlief ihm aber bald, und begab sich zur weiteren Ausbildung nach Paris. Von da aus ging er nach Italien, um die Werke Bernini's zu studiren, der seinem ausschweifenden Talente mehr genügte, als die klassischen Meister der Vorzeit. Es kündiget sich in seinen Werken auch überall der Schüler Bernini's an. Er hinterliess deren zu Madrid und in Valencia, wo er ausserordentlichen Ruf genoss. Man trug ihm die Auschmückung der Façade der Cathedrale auf, wo er Statuen und Reliefs anbrachte. In einem solchen Reliefe stellte er die Himmelfahrt Mariä dar, ein Werk mit

Geist und Feuer entworfen, aber flüchtig und uncorrekt in der Ausführung. Später ernannte ihn der Erzherzog Carl zu seinem Cammerbildhauer, und für diesen Fürsten machte er in Barcelona zwei Modelle zu Fontainen, die dieser auf öffentlichen Plätzen daselbst ausführen lassen wollte, was aber unterblieb. Die Modelle bewahrt die Akademie von S. Carlos zu Valencia. Das eine nennt Bermudez eine monstrose Maschine von Architektur, mit dem Bildnisse des Erzherzogs und mit allegorischen Figuren, das andere ist eine Säule mit der Empfängniss Mariä und mit Engelen gekrönt.

Rodulphus, Carlo, Eine Person mit C. Ridolfi. Dieser Name steht auf einem radirten Blatte.

Roeber, Georg Balthasar, Zeichner und Schönschreiber von Schweinfurt, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leipzig lebte. In der Kunstkammer daselbst ist ein Foliobogen, auf welchem Roeber in Form eines Madonnenkopfes das ganze neue Testament und die 47 Psalmen schrieb, 910 Zeilen. Diese mühevolle Arbeit unternahm Roeber 1618 im 55. Jahre. Hasche II. 280 spricht von diesem Kunststücke.

Roebom, Michaelis, Maler, ein jetzt lebender holländischer Künstler. Er malt Genrebilder und Portraite.

Roebuck, Portraitmaler zu London, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1837 malte er für Saundner's Portraits of political reformers das Bildniss von Watts.

Röckel, Wilhelm, Maler, geboren zu Schleissheim 1801, besuchte das Gymnasium in München, trat aber, bereits Schüler der Oberklasse, als Eleve in die Akademie der bildenden Künste ein, zu einer Zeit, als noch P. v. Langer die Leitung jener Anstalt hatte. Nach etlichen Jahren erregte eine grosse Zeichnung, welche den Tod Abel's vorstellt, die Aufmerksamkeit des berühmten Cornelius, und jetzt hatte er das Glück, als Schüler desselben an der Akademie in Düsseldorf seiner weiteren Ausbildung obliegen zu können, indem Cornelius zugleich auch dadurch, dass er ihm bezahlte Aufträge zuwendete, seinen Unterhalt sicherte. Seine erste grössere Aufgabe war der Carton zu zwei colossalen Musen, die nach der Angabe des Direktors Cornelius für das Giebelfeld des Theaters zu Aachen in Sandstein ausgeführt wurden. Dann erhielt er von Cornelius den Auftrag, den Entwurf und den Carton zu einer Kreuzabnehmung zu fertigen, welche von einem Anderen für eine Kirche in Westphalen in Oel ausgeführt wurde. Später fand er im Landhause des Baron von Plessen bei Düsseldorf Beschäftigung, da dieser Kunstfreund dasselbe mit Frescomalereien verzieren liess. Er fertigte den Carton zu dem Bilde, welches Apollo unter den Hirten darstellt, und sechs Reihen Arabesken aus der Mythe des Apollo. Als Cornelius Düsseldorf verliess, um seine grossartigen Schöpfungen in München zu beginnen, war Röckel unter denjenigen, die ihn begleiteten. Diese jungen Künstler nahmen unter Leitung des Meisters thätigen Antheil an der Ausschmückung der Glyptothek in München, und überdiess fanden sie Gelegenheit in den Arkaden des Hofgartens zu München in eigenen Compositionen in Fresco sich zu versuchen. Man sieht da eine Reihe von Darstellungen aus der bayerischen Geschichte mit allegorischen Figu-

ren, und darunter ist das Gemälde, welches die Vermählung Otto's des Erlauchten vorstellt, Röckel's Werk, nach der Ansicht einiger Critiker eine zu reiche Composition. Der Künstler hat, um viele Figuren anbringen zu können, dieselben in etwas zu kleinem Maassstabe gehalten, und nicht durchgängige Deutlichkeit erzweckt. Unter den Köpfen sind aber viele von schönem Charakter. Die Färbung ist klar und die Ausführung sehr fleissig. Diese Frescomalereien wurden von den Malern (W. Kaulbach, E. Förster, C. Zimmermann, G. Hiltensperger, W. Lindenschmidt etc.) grössentheils eigenhändig lithographirt und in der Cotta'schen Handlung herausgegeben, 16 Blätter qu. fol. Eine andere Folge erschien bei Herrmann in München. Röckel gab auch eine Beschreibung dieser Fresken heraus. Andere Arbeiten dieses trefflichen Künstlers befinden sich im neuen Königsbaue, wo König Ludwig eine wahre Gallerie von neueren Werken der Kunst schuf. Röckel malte im Schlafzimmer des Königs Bilder aus Theocrit, und im Gesellschaftszimmer alle Scenen aus Sophocles bis auf zwei, die von Hansen ausgeführt sind. Die Compositionen dieser Bilder sind von Hess und Schwanthaler.

Nach Vollendung dieser Arbeiten betrat der Künstler ein anderes Feld der Thätigkeit. Er wurde als Maler an der kgl. Porzellanmanufaktur in München angestellt und leistete in der Abtheilung für Glasmalerei viel zum Ruhme dieser Anstalt. Röckel componirte mehrere Bilder, die von anderen daselbst beschäftigten Künstlern ausgeführt wurden, und malte auch selbst auf Glas. In der majestätischen Kirche der Vorstadt Au ist das Fenstergemälde, welches die Hochzeit zu Cana vorstellt, in Composition und Ausführung sein Werk. Dieses Bild ist einfach und sprechend, die Formen sind ausserordentlich schön, und die Ausführung namentlich in den lebenvollen Köpfen, hoch gesteigert. Auch die Farben sind von glänzender Schönheit und Kraft. Der an der genannten Manufaktur angestellte Maler F. Eggert gibt in neuester Zeit die prachtvollen Fenster der Mariahülfkirche in auf Stein radirten Nachbildungen heraus, die selbst zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art gehören. Dann malte Röckel auch kleinere Bilder auf Glas, theilweise auf einzelne Glastafeln, die, frei von der Bleiverbindung, von ausserordentlicher Wirkung sind. Ein Bild voll des lieblichsten Ausdruckes und edel in der Zeichnung ist eine Madonna mit dem Kinde, in grösserem Formate für die Rose einer von Lassaulx neu erbauten Kirche in Coblenz, 1841 vollendet. Leider sind die von diesem trefflichen Künstler ausgeführten Werke nicht zahlreich, da ihn seine schwächliche Gesundheit in den letzteren Jahren häufig an der Arbeit hinderte. Bei allen körperlichen Leiden blieb aber sein Geist stets ungetrübt. Auf das Siechbett hingestreckt schrieb er 1840 eine Novelle, die unter dem Titel: Die Beterin an der Mariensäule in München, gedruckt wurde, und schnell zwei Auflagen erlebte. Im Jahre 1843 starb dieser Künstler.

Roed, J., Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in Copenhagen, und reiste dann zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom, wo er um 1839 thätig war. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder.

Es finden sich auch radirte Blätter von J. Roed.

Roedel, Johann Michael, Zeichner und Architekt, geb. zu Coburg 1734, war ein im theoretischen und praktischen Theile, besonders auch in der Perspektive sehr erfahrener Mann. Er war Hof-

und Rathszimmermeister zu Coburg, wo er neben anderen das Zuchthaus baute. Im Jahre 1784 gab er folgendes Werk heraus: Von den zufälligen Punkten in der Perspektivkunst für Werkmeister. Im Jahre 1796 wurde das Buch mit einem neuen Titel versehen, diess auf Veranlassung des Verlegers, da Roedel 1784 starb.

Roedel, s. Roedl.

Roeder, Freiherr von, Kunstliebhaber von Offenburg, malte Landschaften und architektonische Ansichten, und dies mit grossem Erfolge, da er die eifrigsten Studien machte, und selbst eine Reise nach Italien unternahm. Seine Bilder sind auch mit Figuren staffirt, überhaupt weit über die gewöhnlichen Dilettanten - Arbeiten erhaben. Im Jahre 1820 sah man von ihm auf der Kunstausstellung in München eine Ansicht des Doms von Freiburg im Breisgau und eine Landschaft mit einer Feldkapelle.

Roeder, G. C. A., grossherzoglich hessischer Artilleriemajor- und Ober - Chaussée - Bau - Direktor, machte sich um die Landstrassen Hessens sehr verdient. Er schrieb eine »Praktische Darstellung der Brückenbaukunde nach ihrem ganzen Umfange«, was eines der besten und instructivsten Werke über diesen Gegenstand ist.

Er ist wahrscheinlich der Sohn des Ingenieur und Chaussée-Baumeister, Ludwig Roeder, der 1760 zu Darmstadt geboren wurde. Er zeichnete Architektur und Landschaft.

Roediger, Lorenz, Maler und Bildschnitzer zu Arnstadt, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Er malte Altarbilder u. a.

Roeding, J. F. Dr., Zeichner zu Hamburg, eigentlich nur Kunstliebhaber. Wir haben von ihm ein Album für Freunde Helgolands, mit 9 Blättern, die C. Lill nach seinen Zeichnungen lithographirte. Hamburg 1836, 8. u. qu. fol.

Rödl, Johann, Maler, war Schüler von Maurer und Füger, und wurde später Professor und Mitglied der Akademie in Wien. Er lieferte schätzbare historische Bilder, und hatte auch bei Kunstwerken, die nach dem Auslande bestimmt waren, zu entscheiden, ob sie von besonderem Kunstwerth seyen, in welchem Falle die Ausfuhr nicht gestattet wurde. In dieser Stelle bewies er eben so viel Kennerschaft als Rechtlichkeit. Starb 1836 im 62. Jahre.

Roedler, Jakob, Landschaftsmaler, wurde 1805 zu Mainz geboren, und in München herangebildet. Er gehört schon seit einigen Jahren zu den ausgezeichnetsten Künstlern Wiens. Seine Bilder sind zahlreich und vorzüglich zu nennen, da Roedler mit unermündetem Fleisse die Natur studirt und ihre geheimsten Wirkungen zu belauschen sucht. Sein Ruf ist desswegen schon weit verbreitet.

Roeg, Michael, Medailleur, ein Däne von Geburt, arbeitete um 1716 in Paris. Wir haben von ihm Schaumünzen mit den Bildnissen des Herzogs Regenten von Frankreich und seiner Gemahlin.

Roegner, Johann Georg, Zeichner und Maler zu Nürnberg, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er malte in Oel und Gouache, Figuren und Landschaften.

Es gibt auch einen jüngeren Künstler dieses Namens (geboren

1816), der in München seine Studien machte. Sein Bruder Heinrich Nicolaus (geboren 1815), besuchte ebenfalls die Akademie zu München.

Roehl, Bernhard, Bildhauer zu Arnstadt, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ueber seine Arbeiten in der Barfüsser Kirche s. Olearii historia Arnst. S. 67. J. Dürr hat 1646 den Taufstein in Kupfer gestochen.

Roehl, Mlle., Malerin zu Stockholm, wurde uns 1824 zuerst bekannt. Damals wurde die Kreidezeichnung eines Ecce homo nach G. Reni gerühmt. Später, und noch 1841, fanden wir ihre mit schwarzer Kreide gezeichneten Portraite vortrefflich genannt.

Roehmer, H., s. Roemer.

Roehn, Adolphe Eugène Gabriel, Maler, einer der fruchtbarsten Künstler der neueren fsanzösischen Schule, wurde 1780 zu Paris geboren. Er widmete sich anfangs der Historienmalerei und concurrirte, ohne je einen Meister gehabt zu haben, um den grossen Preis der Malerei, der ihm jedoch entging, wesswegen sich der Künstler dem Genre und der Bildnissmalerei zuwendete. Die Bilder dieser Art sind sehr zahlreich und in verschiedenem Besitze. Gabet verzeichnet viele solcher Werke, die sich von 1800 — 30 datiren, und welchen wir einige beifügen. Seine Werke sind lebendig in der Darstellung und charakteristisch aufgefasst. Auch im Colorite sind viele ausgezeichnet. Gleich gut gelungen sind jedoch nicht alle. Mehrere seiner Gemälde sind im historischen Museum zu Versailles, und durch Ch. Gavard's Galleries hist. de Versailles im Stiche bekannt. In diesem Museum sieht man von ihm Bonaparte zu Millesimo 1812; (gestochen von Delannoi); das Militärhospital zu Marienburg 1808, (gestochen von Schröder); den Einzug der französischen Armee in Danzig (gest. von Aubert jun.); die Schlacht zu Heilsberg (gest. von Outhwaite); Bivouac auf dem Schlachtfelde zu Wagram (gestochen von Aubert für die Gal. hist., früher von Guttenberg); die Schlacht von Gilette (gestochen von Rouargue). Von anderen Gemälden nennen wir noch: die Schlacht von Marengo, mit Gadbois ausgeführt, ein grosses Bild von 1801, aber keines der gelungensten; die Zusammenkunft Napoleon's mit Kaiser Alexander auf dem Niemen, 1808 gemalt; Carl der Grosse mit seinen Baronen in der Cathedrale zu Worms; die Abtei Eginhard's zu Seligenstadt 1810; der Tag nach der Schlacht von Eylau, 1810 für den Prinzen von Neufchatel gemalt, im Schlosse zu Grosbois; die Einnahme von Lerida, 1812 für den Marschal Suchet gemalt; die Ankunft des heil. Ludwig zu Paris, 1814 für das Ministerium ausgeführt; Heinrich IV. und der Bauer 1814; die Bildnisse Ludwig XVIII. und Carl X. für die Stadt Caen gemalt, u. s. w. An diese Gemälde reihen sich eine Menge von artigen Genrebildern, Landschaften mit Figuren und Thieren, Ansichten, Marinen, Interioren. Einige von diesen kleineren Bildern erregten grossen Beifall, wie jenes, welches 1812 unter dem Titel: l'Orphelin, zur Ausstellung kam, und von Chollet gestochen wurde. Es kam in den Besitz des M. de Cypierre. Ein Halt von Soldaten ist durch die Lithographie bekannt. Lafosse lithographirte zwei andere Bilder, La reussite en coeur, und La seduction et la jalousie betitelt. Das erstere stellt zwei Mädchen vor, von denen das eine die Karte

schlägt, dass andere einen Grenadier, der einem Mädchen den Strauss in das Mieder steckt. Auf diesem Bilde wird der Künstler irrig Rohen genannt. Die Zahl seiner komischen und naiven Darstellungen ist nicht unbedeutend, allein weder er, noch sein Sohn Alfons ereichten hierin den Biard. Es dürfte auch manchmal schwer seyn, die Werke des älteren und jüngeren Roehn zu sondern.

Roehn, Jean Alphonse, Historien- und Genremaler, der Sohn des Obigen, wurde 1799 zu Paris geboren, und von Gros und Regnault unterrichtet. Er widmete sich den ernsten historischen Studien, schloss aber in der Folge auch das leichtere und gefällige Genre nicht aus, so dass seine Werke eben so mannigfaltig sind, wie die seines Vaters. Er verwendet auf die Ausführung meistens grosse Sorgfalt, und da seine Gemälde auch durch Lebendigkeit der Auffassung und von Seite des Colorits sich empfehlen, fanden sie nicht weniger Liebhaber, als jene seines Vaters. Er malte eine Menge von artigen Genrebildern, obgleich seine Zeit auch durch den Unterricht am Collège Louis le-grand beschränkt ist. Die Darstellung zu seinen Genrebildern entnimmt er dem französischen Volksleben, und aus dem vornehmeren Kreise der Gesellschaft. Auch im humoristischen Fache hat er sich versucht, ist aber hierin weniger glücklich als Biard. Diese scherzhaften Bilder gehören alle der neuesten Zeit an, wir nennen aber nur ein Paar. Ein von L. Noel lithographirtes und »Jugement de Paris« betiteltes Bild, stellt einen im Sessel sitzenden Alten vor, dem drei Mädchen die Waden vorzeigen. Bottler lithographirte das Gemälde mit den scherzenden Schwestern. Im Jahre 1842 brachte er ein mit niederländischem Fleisse behandeltes Bild zur Ausstellung mit der Erklärung: Les extrêmes se touchent. Es stellt den Grossvater vor, wie er, vor der Wiege sitzend, den Enkel betrachtet. Von grösserem Werthe als seine Humoresken sind aber immerhin die Bilder seines früher gepflegten Genres, wie das kindliche Bild der Gastfreundschaft, des Gebetes in Neapel, des Mädchens mit dem Vogel, seines Ganges nach der Schule u. s. w. Ein sehr schönes historisches Genrebild von 1840 stellt den Maler Teniers in seinem Atelier dar, wie er die Werke der Barmherzigkeit malt, und neben anderen von Juan von Oesterreich besucht wird. Von rein historischen Darstellungen nennen wir St. Ludwig in Betrachtung, die Traumbedeutung Josephs in der Gallerie zu Versailles, und die Rückkehr des verlornen Sohnes im Besitze des M. Sazerac. In Saverne ist sein Bildniss Carl X.

Professor A. Roehn hält auch in seinem Atelier eine Schule.

Röhnlin, eine Malerfamilie, die ihn Ulm lebte. Weyermann (Neue Nachrichten etc. 427) nennt mehrere Mitglieder derselben.

Jakob Röhnlin, war Glasmaler, und starb 1583.

Philipp Röhnlin, wurde 1586 Stadtmaler, und starb 1598 aus Schrecken, als ihn der Magistrat seines Dienstes entliess. Weyermann erklärt auf Holzschnitten die Buchstaben P. R. auf diesen Künstler.

Sein Sohn Hans Philipp, geb. 1569, unternahm 1604 auf Kosten des Rathes eine Reise ins Ausland, um sich in der Malerei und Baukunst auszubilden. Er portraitirte alle Rathsherren, und überliess diese Bildnisssammlung dem Magistrate, wofür ihm dieser 300 Gulden zukommen liess.

Johann Sebastian Röhnlin, dessen Bruder, geboren 1581, malte Bildnisse und Historien, gute Bilder. Starb 1632.

Jakob Röhnlin, unternahm 1601 eine Reise im Ausland, und als er nach fünf Jahren heimgekehrt war, wurde er Stadtmaler.

Sebastian und Hans Ulrich Röhnlin, waren um 1676—78 Maler in Ulm.

Hans Jakob malte um 1650, und bediente sich zur Bezeichnung seiner Bilder eines Monogramms.

Roehling, s. Roelig.

Röhr, Johann, Maler, Schüler von C. Hutin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Dresden. Er malte Obst- und Gemüsemärkte mit Figuren.

Roehrig, Carl Friedrich Wilhelm, Zeichner zu Berlin, auch kgl. Hofsticker, ein sehr geschickter Künstler seines Faches, ist seit 1835 auch der kgl. Akademie einverleibt.

Roel, J., Maler, besuchte um 1835 die Akademie der Künste in Copenhagen, und malte damals artige Genrebilder, die sich seit dieser Zeit bedeutend vermehrt haben.

Roelandt, Louis, Architekt, wurde 1787 zu Nieuport geboren, und an der Akademie in Gant zum Künstler herangebildet. Er fand an dem Direktor Velleman einen besonderen Gönner, der seine Studien leitete, und da ihm von Natur aus auch ein ausgezeichnetes Talent zu Hülfe kann, so galt Roelandt bald als der Erste seines Gleichen. Er gewann alle akademischen Preise, im Jahre 1808 auch eine goldene Medaille, und als er später durch Velleman's Verwendung seine Studien in Paris fortsetzen konnte, war es wieder Roelandt, der an der Akademie die meisten Preise wegnahm. Er stand da unter Percier's Leitung, der ihm seine Freundschaft schenkte, und mehrere Arbeiten anvertraute. Von Paris aus besuchte der Künstler Italien, und verweilte bis 1815 in Rom unermüdet mit seiner Ausbildung beschäftiget. In dem bezeichneten Jahre kehrte er endlich nach Gent zurück, von wo aus sich jetzt in kurzer Zeit sein Ruf verbreitete. Er trat zuerst in jenem Concurse auf welchen das englische Parlement für ein Monument zur Verewigung der Siege zu Waterloo und Trafalgar ausschrieb. Roelandt's Entwurf wurde mit allem Beifalle aufgenommen; allein der Preis wurde ihm diessmal nicht zu Theil, nur die Ehrenmedaille der Gesellschaft der schönen Künste zu Antwerpen. Später entwarf er in Gent den Plan zu einem Akademiegebäude, welches aber nicht zur Ausführung kam, und an dessen Stelle später das Universitätsgebäude sich erhob. Bald darauf wurde er Professor der Akademie zu Antwerpen und Architekt der Stadt; allein nach zwei Jahren folgte er wieder dem Rufe nach Gent, wo er jetzt das prächtige Universitätsgebäude baute, welches zu den architektonischen Zierden der Stadt gehört. Roelandt blieb jetzt fortwährend in Gent, da er zum Architekten der Regierung ernannt wurde. Auch an der Akademie übernahm er die Stelle eines Professors der Architektur, so wie das Direktorat der Classe der Architektur bei der Gesellschaft der schönen Künste. Das kgl. Institut hatte ihn ebenfalls die Thore geöffnet.

Von Roelandt sind zu Gent und in anderen Orten viele Bauten, die sich nicht allein durch Schönheit und Eleganz der äusseren Form, sondern auch durch Zweckmässigkeit und gefällige in-

nern Anordnung auszeichnen. Das Universätsgebäude ist eines der schönsten von Europa. Roelandt war noch 1841 in Thätigkeit.

Roelants, Theodor, Maler oder Zeichner, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, wurde aber noch gegen Ende des vorhergehenden geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Das Andenken dieses Künstlers scheint sich fast nur durch ein Blatt erhalten zu haben, welches André Paul nach ihm gestochen hat. Dieses interressante, aber seltene Blatt stellt einen Zahnarzt vor, welcher einem jungen Manne den Zahn ausnimmt, Gruppe von acht halben Figuren im Charakter von Rombouts. Mit Versen: De touts le maux etc. André Paul sc. Bonenfand excud. qu. fol.

Roelas, Juan de las, einer der berühmtesten Meister der Andalusischen Schule, dessen Talent man aber nur in Sevilla kennen lernen kann, was wenigstens vor den letzten unseligen Wirren in Spanien der Fall war, seit welcher Zeit vielleicht vieles von ihm verschwunden ist. In Andalusien nannte man ihn gewöhnlich »el Clérigo Roelas«, da er Chorherr der Collegiatkirche von Olivares war, und Pacheco, der ihn persönlich kannte, nennt den Künstler in der Arte de la pintura »el licenciado Juan«. Dieser Schriftsteller verdient den meisten Glauben, so dass die Angabe des A. Palomino, der ihn Dr. Pablo nennt, unrichtig ist, weil er auch in den Papieren des Archives der Collegiatkirche von Olivares Juan genannt wird.

Roelas stammt aus einer angesehenen Familie, deren Ursprung in den Niederlanden zu suchen seyn soll. Er wurde 1558 oder 1560 zu Sevilla geboren, und in den Wissenschaften unterrichtet, worauf der Beiname des Lizenciaten deutet. Die Malerei erlernte er in Italien, aber nicht von Tizian, wie einige glaubten, sondern vermuthlich von einem Schuler desselben, so wie denn auch die Werke jenes grossen Meisters ihm Gegenstand des eifrigsten Studiums waren. Dieses war in jeder Hinsicht sehr fruchtbar, denn Roelas hatte bald nach seiner Heimkehr ins Vaterland den Ruf eines der ausgezeichnetsten Meister Spaniens begründet. Seine ersten Werke führte er 1603 in der Kirche von Olivares aus, wo man vier Darstellungen aus dem Leben der hl. Jungfrau von ihm sieht. Er war damals schon Präbendar des Stiftes, aber bis zum Jahre 1624 fast immer zu Madrid und in Sevilla beschäftiget. Im Jahre 1616 concurrirte er um die Stelle eines Hofmalers Philipp III.; allein obwohl nicht geringer an Verdienst, als Bart. Gonzales, wurde dieser doch vorgezogen, da er schon mehrere Jahre für den Hof gearbeitet hatte. Doch blieb auch Roelas nach längerere Zeit am Hofe, ging aber dann nach Sevilla, und zuletzt (1624) nach Olivares, wo er den Rang eines Canonicus des neuen Stiftes erhielt. Er malte da noch zwei grosse Bilder, wovon das eine, welches den Hochaltar ziert, Nuestra Sennora de las Nives vorstellt, das andere die Geburt des Heilandes. Diese Bilder sind die letzten des Künstlers, da er 1625 in Olivares starb, nicht 1620 in Sevilla, wie Palomino sagt. Bermudez fand den Tod dieses Künstlers im Archive des Stiftes angezeigt. Roelas hinterliess aber in Sevilla viele Bilder, und darunter sind einige mit Figuren über Lebensgrösse. Keiner seiner Zeitgenossen erinnert in der Färbung so sehr an Titian, als Roelas. Doch ist er auch in den übrigen Theilen trefflich. Man kann seine Werke mit den besten des Tintoretto, der Palma und mit jenen der Carraccischen Schule vergleichen.

Allein sein Ruf war im Auslande nie so verbreitet, als der Meister es verdient hätte. Selbst in Spanien scheint man ihn nie

sehr hoch geachtet zu haben. Wenigstens wurde gewiss äusserst wenig nach ihm in Kupfer gestochen, und noch vor kurzer Zeit fand man im kgl. Museum zu Madrid nur ein einziges Bild von ihm. In der Cathedrale zu Sevilla ist ein grosses Bild von 1609, welches die Niederlage der Mauren durch St. Jago vorstellt, und ein höchst fruchtbares Talent beurkundet. Die Bewegung und das Feuer, welches in der Composition herrscht, ist zu bewundern, leider aber hat das Gemälde durch Feuer gelitten. Berühmt ist das Marterthum des heil. Andreas in der Capelle der Flammländer im Collegium des hl. Thomas, im Style Tintoretto's gemalt. Der Künstler erhielt dafür 3000 Dukaten. In der Pfarrkirche S. Pedro ist ein anderes grosses Gemälde, welches die Befreiung des hl. Petrus durch den Engel vorstellt, ebenfalls eines der Hauptwerke des Meisters, welches jeder Kenner bewunderte. Von nicht geringerem Verdienste ist das Altargemälde in der Spitalkirche del Cardenal, welches den Tod des heil. Hermenegildo vorstellt, mit einer herrlichen Engelglorie oben. In St. Luca sieht man ebenfalls ein grosses Gemälde, die Marter der Kirchenheiligen vorstellend. Alle diese in Sevilla befindlichen Werke des Künstlers übertrifft aber der Tod des hl. Isidor in der Kirche desselben. Dieses Gemälde nimmt den ganzen Hauptaltar ein. Die Composition scheidet sich in zwei Theile. In der oberen erscheint Christus und die heilige Jungfrau auf Wolken mit Kronen in den Händen, von singenden und spielenden Engeln umgeben, und unten einige welche Blumen streuen. In der unteren Abtheilung öffnet sich der Tempel, wo der trauernde Clerus um den sterbenden Erzbischof versammelt ist, lauter würdevolle Gestalten, so wie denn überhaupt in diesem Gemälde die höchste Würde und Grossartigkeit herrscht. Ueber diese in Sevilla befindlichen Werke verbreitet sich C. Bermudez (Diccionario historico etc.) ausführlich, und dann zählt er verschiedene andere Werke auf, die sich zu seiner Zeit in Sevilla fanden und wahrscheinlich noch grösstentheils vorhanden seyn werden. In S. Juan de la Palma ist eines der grössten Bilder des Künstlers, eine Glorie mit verschiedenen Heiligen. Es kommt auch die Gestalt eines ehrwürdigen Priesters vor, angeblich der Künstler selbst. In S. Miguel ist eine Himmelfahrt und eine Verkündigung Mariä, im Kloster der Nonnen von S. Isabel eine Geburt Christi von 1606, im Hospital de los Viejos ein treffliches Bild des hl. Bernhard. In Merced Calzada sieht man das Bild der heil. Anna, welche die hl. Jungfrau unterrichtet, dann ein Madonnenbild, vier grosse Darstellungen von Marterscenen, und die Empfängniss Mariä und Heilige zu den Seiten, Altarbild im Oratorium, und eines der Hauptwerke des Meisters. In diesem Kloster ist auch das berühmte Altarbild, welches unter dem Namen »de las Cabezas« bekannt ist, wegen der vielen und schönen Köpfe (cabezas), die darauf vorkommen. Es stellt die hl. Jungfrau vor, wie sie Kaisern, Königen, Mönchen u. s. w. das Scapulier reicht. Dann malte Roelas für dieses Kloster neben anderen auch ein lebensgrosses, treffliches Bild des heiligen Petro Nolasco. Im Alcazar war ein Gemälde der Empfängniss Mariä.

Auch in Madrid hinterliess Roelas Werke, besonders in Merced Calzada. In der Akademie von S. Fernando sieht man ein schönes Bild der Empfängniss mit Engeln.

Im Pallaste zu Aranjuez ist ein Gemälde, welches Moses vorstellt, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, la Calabaza genannt, vor einem Weibe, welches trinkt. Im ehemaligen Jesuitencollegium zu Cordova war Christus mit dem Kreuze, wie er dem heil. Ignaz erscheint.

In auswärtigen Sammlungen scheinen die Werke dieses Meisters äusserst selten zu seyn.

Roelig oder Roehling, Apel, Architekt aus Chursachsen, stand zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Dienste der Stadt Annaberg. Er war schon früher um 1497 bei der Anlage dieser Stadt thätig, neben Ulrich Roehlein. Apel Roelig führte um 1503 den Bau der schönen St. Annakirche zu Ende, welchen Osterhelt begann.

In der Annabergschen Chronik, I. 26 und 192 heisst dieser Meister Apollonius Roehling, in einer handschriftlichen Chronik von Paul Jenisius aber Apel Roelig.

Roemer, Christoph, s. Ernst Romanus.

Roemer, Andreas, Maler und Stuccaturer, war in München, Schüler von Wilh. Fistulator, und kam 1666 in Dienste des Hofes. Er war damals bei der Ausschmückung der Kaiserzimmer in der churfürstlichen Residenz zu München thätig. Er fertigte die Thürverkleidungen und zierte die Camine mit Basreliefs, Thiere, Wappen u. s. w. vorstellend. Auch Altäre führte er aus. Dieser Künstler starb 1706 im hohen Alter. Der gleichnamige Marmorator dieses Namens, welcher 1729 die Portale des Schlosses in Schleissheim fertigte, scheint der Sohn dieses Meisters gewesen zu seyn. Diese Künstler blieben den früheren bayerischen Schriftstellern unbekannt.

Roemer, Heinrich Wilhelm, Maler zu Zürich, geb. 1814, bildete sich auf der Akademie in München. Er malt schöne Blumen- und Fruchtstücke.

Roentgen, H. A., Maler, ist beim kgl. geheimen Archiv in Berlin angestellt, für das heraldische Fach. Er malt Wappen und Stammbäume. Füssly erwähnt eines jungen Künstlers Roentgen von Esens in Ostfriesland, der um 1806 nach Paris sich begab, und daselbst in der Porzellanmanufaktur beschäftiget wurde. Ob dieser mit unserm H. C. Roentgen, der noch um 1834 thätig war, dieselbe Person ist, wissen wir nicht.

Roepel, Conrad, Maler aus dem Haag gebürtig, war Schüler von C. Netscher. Er malte anfangs Bildnisse, fasste aber später, als er seiner schwächlichen Gesundheit wegen auf dem Lande zubringen musste, eine grössere Neigung zur Blumenmalerei. Es finden sich schöne Blumen- und Fruchtstücke mit mancherlei Insekten von ihm gemalt. Mehrere malte er für den Hof in Düsseldosf, wo er längere Zeit lebte. In der letzteren Zeit kehrte er wieder nach dem Haag zurück, und starb daselbst 1748 im 70. Jahre.

Roer, Jakob van der, Bildnissmaler, war Schüler von J. van der Baan und ein Künstler von Talent, welches aber in London, durch Kneller unterdrückt wurde. Er musste sich wegen Mangel an Arbeit an diesen Meister anschliessen, welcher ihn aber nur bei Nebendingen gebrauchte. Roer lebte auch stets in Armuth und nach seiner nach 1690 erfolgten Rückkehr starb er zu Dortrecht im Spitale.

Roerbye, Martinus Wesseltoft, Maler, wurde 1804 zu Copenhagen, geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler her-

angebildet. Später unternahm er Reisen ins Ausland, um sich weiter auszubilden, was ihm auch so gut zu statten kam, dass er gegenwärtig zu den vorzüglichen dänischen Künstlern seines Faches gehört. Er malt Landschaften und andere Darstellungen.

Roeria, Johannes de, Medailleur, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Selbst sein Name ist nicht zu ermitteln. Folgende Medaille wurde von ihm gearbeitet:

Henricvs. II. Francorvm. Rex. Carolvs. V. Imperator. Avstriae. Archidvx. Bvrgvndiae. Dvx. Divi. Julii. Lvcretia. Im Abschnitte steht: Joannes. Roeriae Fecit.

Roesch, Georg Sigmund, Maler und Kupferstecher zu München, stand daselbst viele Jahre im Dienste des churfürstlichen Hofes, und hatte auch den Titel eines Cammerdieners des Herzogs Clement von Bayern. Er lieferte mehrere schätzbare Blätter, besonders diejenigen, die er nach den Tapeten stach, welche die Geschichte Otto's und die zwölf Monate vorstellen. G. Ambling hat diese Folgen begonnen, Roesch selbe vollendet. Er stach die fehlenden vier Platten. Von ihm sind auch die Vignetten und die Dedicationsblätter in Oefele's Scriptores rerum boicarum Aug. Vind. 1763, mehrere Blätter in Masculi Encomia Coelituum, einige Blätter nach Lancret für Hertel's Verlag etc.

Roesch starb 1786.

Roesch, Franz Joseph, von Freiburg im Breisgau, hatte als Bildnissmaler Ruf. Er malte in Oel, Pastell, Miniatur und Email, und wollte auch als Wiederhersteller der Wachsmalerei oder Encaustik der Alten gelten. Der russische Hof, an welchem diese neue Encaustik grossen Beifall fand, gab ihm eine Pension. Gegen Ende seines Lebens brachte er es auch dahin, Gemälde von der Wand, von Holz und Leinwand auf neue Maltücher überzutragen. Dieser Erfindung rühmten sich damals auch einige andere. Starb 1777 im 53. Jahre, als Direktor der Zeichenschule zu Freiburg.

Roesch, N. von, k. würtembergischer Ingenieur-Oberst, beschäftigte sich mit der Kriegsbaukunst und mit der Geschichte der alten Architektur, was ihm zu mehreren schriftlichen Erörterungen Veranlassung gab. Schon im Jahre 1800 gab er in Meusel's N. Misc. XII. 388 ff. die Skizze einer Theorie der schönen Baukunst, und im folgenden Hefte einen weitschichtigen Aufsatz über die Vorzüge der alten französischen Gartenanlage vor der neuen englischen, worin ihm freilich wenig beigepflichtet wurde. Später machte er namentlich den Salomon'schen Tempel zum Gegenstand seiner Untersuchung. Starb 1841 im 97. Jahre.

Roesch, Hieronymus, Wolfgang, u. s. w. s. Resch.

Roese, Cauwer de, Maler zu Gent, ein jetzt lebender Künstler, der sich vorzüglich mit dem historischen Fache beschäftiget. Mehrere seiner Bilder sind religiösen Inhalts.

Roesel, Wilhelm, Maler, ein Vetter des berümten Roesel von Rosenhof, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sachsen Ruf, besonders als Thier- und Frescomaler. Starb um 1740.

Roesel von Rosenhof, August Johann, Maler und Kupferstecher, wurde 1705 zu Augustenberg bei Arnstadt geboren, und

von seinem Vater, einem Kupferstecher, der längere Zeit zu Nürnberg lebte, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Im Malen ertheilte ihm sein Vetter Wilhelm Roesel Unterricht, bis er 1725 nach Nürnberg sich begab, um auf der Akademie daselbst seine weitere Ausbildung zu verfolgen; aber in jenem Fache, welches er mit Auszeichnung trieb, war er sein eigener Meister. Er widmete sich anfangs der Bildnissmalerei, allein in der Folge zog ihn seine Liebe zur Naturgeschichte von diesem Fache gänzlich ab. Roesel studirte mit allem Eifer die Entomologie, zeichnete eine Menge von Käfern, Schmetterlingen u. s. w., mit grösster Genauigkeit, und malte sie unmittelbar nach der Natur in Wasserfarben. Dann radirte er diese Zeichnungen in Kupfer, und malte die Abdrücke selbst wieder auf das sorgfältigste aus, so dass seine entomologischen Abbildungen für jeden Freund dieser Wissenschaft grossen Werth haben.

Dieses Werk hat den Titel: Insektenbelustigungen. 3 Theile. Nürnberg 1746, 1749, 1755. 4. Die von Roesel selbst ausgemalten Exemplare sind die gesuchtesten, weniger die späteren, welche C. F. C. Kleemann nach Roesel's Tod besorgte. Er setzte Roesel's Werk fort, und gab 1761 einen vierten Theil mit 42 K. hinzu. Ein anderes treffliches Werk dieses Künstlers ist die Historia ranarum nostratium, mit Text von A. Haller. Nürnberg 1758, fol. Die Zeichnungen machte Roesel nach der Natur, und malte die von ihm radirten Blätter miniaturartig aus. Die nach seinem Tode von anderer Hand colorirten Exemplare sind von geringerem Werthe. Roesel von Rosenhof starb zu Nürnberg 1759. Kleemann erhielt den Nachlass des Künstlers, und setzte die begonnenen Werke fort. Van der Smissen hat Roesel's Bildniss gemalt, und J. W. Winter hat es gestochen.

Roesel, Franz, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nürnberg. Sein Bildniss wurde in Kupfer gestochen.

Roesel, Samuel, Zeichner und Maler, besonders als ersterer ausgezeichnet, studierte an der Akademie zu Berlin, anfangs die Architektur, und machte hierin in kurzer Zeit reissende Fortschritte, vornehmlich im Fache der Ornamentik. Diese Fertigkeit hatte für ihn die wohlthätige Folge, dass er bereits in jungen Jahren (1794) an der kgl. Bauakademie als Lehrer der Ornamentzeichnung verwendet, und 1802 zum Professor an dieser Anstalt ernannt wurde, für welche Roesel eine lange Reihe von Jahren wirkte. Im Jahre 1820 ernannte ihn die kgl. Akademie zu ihrem Mitgliede, da der Künstler seine grosse Meisterschaft im Landschaftszeichnen längst erprobt hatte. Diese Zeichnungen sind entweder mit der Feder, oder in Sepia ausgeführt, meistens unmittelbar der Natur entnommen, wenige nach Werken berühmter Meister gefertiget, wie nach Pynacker, Ruysdael, Asselyn etc. Roesel unternahm viele Reisen, immer zum artistischen Zwecke. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er eine Menge interessanter landschaftlicher Ansichten, mit Seen und Gebirgen, Burgen, Schlösser, Ruinen u. s. w., nicht nur in verschiedenen Gegenden Deutschlands, sondern auch in Italien. Viele seiner herrlichen Zeichnungen erinnern an Rom und Neapel und deren Umgebungen, an die grossartige Natur Tirols und Salzburg's, an die blühenden Gefielde des Rheins und der Donau etc. Nicht minder zahlreich sind seine Ansichten aus den vaterländischen Gegenden, den geringsten Theil machen aber seine Bildnisse und andere figürliche Darstellungen aus. Dann hat Roesel auch Landschaften in Oel gemalt, welche

indessen nicht zahlreich sind, da die Zeichnungen fast seine ganze Zeit in Anspruch nahmen. Dieser geistreiche Künstler hatte einen scharfen und treffenden Blick in die Natur, und wie wenige das Talent, einen schönen und glücklichen Standpunkt zu wählen. Er musste in einfarbigen Darstellungen die grossartigsten Naturscenen zu geben.

Wachsmuth hat einige seiner Zeichnungen gestochen, darunter Uebungsblätter zum Zeichnen und Ausmalen. F. Hegi radirte ein schönes Blatt, welches ein Schloss am See vorstellt, die Ansicht aus der Schweiz. Tempeltei hat mehrere Zeichnungen lithographirt.

Roesen, M., Landschaftsmaler von Bonn, bildete sich auf der Akademie in Düsseldorf, und hinterliess mehrere Gemälde, die einen Künstler von Talent verrathen, wie eine schöne Waldlandschaft 1834, die Ansicht des Schlosses Bentheim in Westphalen, die Capelle an der Linden u. s. w. Roesen starb 1835.

Dann haben wir von ihm auch ein radirtes Blatt, welches eine Landschaft mit vom Sturme bewegten Bäumen vorstellt, und im reinen Aezdrucke selten ist, qu. fol.

Roeser, N., Zeichner und Landschaftsmaler, ein Deutscher von Geburt, liess sich in Paris nieder, und lebte da, obwohl ein Künstler von Bedeutung, in fast dürftigen Verhältnissen. Er hatte sich nach guten holländischen Meistern gebildet, und grosse Fertigkeit erworben. Seine Landschaften sind geistreich behandelt und von klarer, wahrer Färbung, Roeser hätte aber noch viel mehr leisten können, wenn er über der Restaurirung alter Werke in der eigenen Ausbildung nicht lässig geworden wäre. In Landon's Paysages et tableaux de genre III. 85. ist eines seiner Bilder nachgebildet. Im Cabinet Paignon Dijonval waren zwei Gouachezeichnungen von ihm, Landschaften mit Flüssen, Bäumen und Figuren. Starb um 1798 in ziemlich hohem Alter.

Roesler, Ignaz, Maler und Bildschnitzler von München, genoss in Amberg den Unterricht des Malers Wild, und bildete sich dann auf Reisen weiter aus. Er malte in Miniatur, auch religiöse Bilder in Oel, und gleichen Inhalts sind seine Schnitzwerke. Roesler wurde zuletzt Lehrer der Zeichenkunst in Amberg, und starb daselbst 1807 im 56. Jahre.

Rösler, Johann Carl, s. Rössler.

Roesler, Roselius, s. Roshoof.

Roesling, Wilhelm, Architekt, ein jetzt lebender Künstler, Professor an der Universität zu Erlangen. Wir haben von ihm ein theoretisch praktisches Handbuch der Landbaukunst, mit Steintafeln. Ulm 1838.

Roesner, Carl, Architekt, geboren zu Wien 1804, begann daselbst an der Akademie der Künste seine Studien, und ging dann, mit dem grossen Preise beehrt, zur weiteren Ausbildung nach Italien. Roesner fertigte zu Rom und in anderen Städten Italiens zahlreiche Zeichnungen nach den Ueberresten der alten römischen Architektur und nach den mittelalterlichen Bauwerken die, abgesehen von ihrem architektonischen Werthe, theilweise in Farben ausgeführt, auch als Motive höchst interessanter Landschaften be-

trachtet werden können. Dann hat man von diesem Künstler schöne und grossartig gedachte Pläne zu Gebäuden verschiedener Art, im griechischen und im römischen Style, in der darauffolgenden altchristlichen Weise, im romanischen und im gothischen Style, je nachdem dem Künstler eine Idee vorschwebte. Roesner ist ein Mann von umfassender Einsicht immer geistreich und originell. Auch entwickelt er grossen Reichthum der Phantasie in dem decorativen Theile der Architektur. Doch fand dieser treffliche Künstler noch nicht Gelegenheit, durch die Ausführung eines grossen Werkes seinen Namen zu verewigen. Neben anderen fertigte er mehrere Pläne zu Basiliken, im grossartigen Style. Im Jahre 1839 wurde er mit der Messung und Zeichnung des St. Stephansthurmes in Wien beauftragt, da derselbe einer bedeutenden Restauration bedurfte, welche auch auf das vollkommenste gelang. Im Jahre 1841 fertigte er den Plan zu einer Kirche des hl. Nepomuk im modern-antiken Styl.

Roesner ist Professor an der k. k. Architekturschule in Wien.

Roessel, G. B., Zeichner und Kupferstecher zu Dresden, arbeitete um 1760 — 80. Er radirte Bildnisse, Landschaft und Architektur, seine Arbeiten sind aber nur mittelmässig zu nennen.

Roessert, Joseph, Lithograph, arbeitete um 1830 in Bamberg.

Roessl, Jörg, Bildhauer, trat 1618 bei Hans Damian zu München in die Lehre, und erstand dieselbe auch. Er arbeitete für Kirchen und Klöster.

Rössler, Michael, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Nürnberg, bis er nach Copenhagen sich begab, wo er mit seinem Sohne Martin am Botanischen Garten angestellt wurde. In Nürnberg stach er viele Bildnisse, besonders für die Roth-Scholzische Sammlung, dann zum Krönungsdiarium von 1742, fol. In Copenhagen zeichneten und stachen die genannten Künstler Blätter zu G. C. Oeder's Abbildungen der Pflanzen die in Dänemark und Norwegen wild wachsen. Diese Sammlung liefen 1766 — 1799 zu 7 Foliobänden heran.

Rössler, Franz, Miniaturmaler, arbeitete um 1755 in Wien.

Rössler, Carl, Maler von Nürnberg, war daselbst Schüler von J. Ph. Bayer, ging dann 1798 nach Dresden, und von da aus besuchte er nach einiger Zeit Wien. Dieser Rössler malte Bildnisse und historische Darstellungen, darf aber mit dem folgenden Künstler nicht verwechselt werden, dem er an Kunst durchaus nicht gleich kommt. Er hielt sich etliche Jahre in Rom auf, noch 1805. Die Mehrzahl seiner Werke bilden die Portraite. Auch Idealköpfe, Copien nach Rembrandt, Teniers u. s. w. finden sich von ihm.

Roessler, Johann Carl, auch Rösler genannt, Bildniss- und Geschichtsmaler, wurde 1775 zu Görlitz geboren, und von seinem Vater zum Nagelschmiede bestimmt, als welcher er sich 1794 nach Dresden begab, wo jetzt seine Liebe zur Kunst in vollem Grade erwachte. Er zeichnete mit Eifer, fing unter Casanova's Leitung auch in Oel zu malen an, und übte sich mit solchem Erfolge, dass er bereits 1797 mit einem Werke auf der öffentlichen Kunstausstellung erschien. Es war dieses ein Bildniss, dem mehrere folgten,

und 1799 auch eine Copie nach Carracci, den Genius des Ruhms vorstellend. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Italien, aber 1807 wieder nach Dresden zurück, und zeigte da durch ein Gemälde, welches in lebensgrossen Figuren die drei Marien am Grabe vorstellt, dass er auch in der Historienmalerei Bedeutendes zu leisten im Stande sei. Die Critik sprach sich sehr vortheilhaft über seine Arbeiten aus, worunter auch Bildnisse gehören, wie das lebensgrosse Porträt der Freifrau von der Reck, der edlen Gönnerin des Künstlers, des Dichters Tiedge, des Professors Göde, der Gräfin Clamm, der Fürstin Kinsky mit ihren drei Kindern u. s, w. Die Bildnisse machten im ersten Decennium die grössere Zahl aus, und auch in der folgenden Zeit fand Rösler in diesem Fache viele Beschäftigung. Er malte viele hohe Herrschaften; auch den König Anton von Sachsen. Das Bildniss dieses Fürsten, stehend in ganzer Figur, hat W. G. Baisch nach Rösler in gr. fol. lithographirt. Im Jahre 1836 schenkte der König sein von Rössler gemaltes Bildniss dem Stadthause zu Dresden. Es finden sich indessen auch historische Darstellungen von ihm, die sehr grossen Beifall fanden. Dies war mit dem Bilde der Verkündigung auf dem Dresdner Salon von 1810 der Fall. Spaeter malte Rösler zwei grosse Darstellungen aus der sächsischen Geschichte, 1814 den Churfürsten Moriz nach der Schlacht bei Sievershausen, wie er tödtlich verwundet die Seinigen zur Verfolgung des Feindes ermahnt, und 1816 eine Scene aus dem Leben Herzogs Albert von Sachsen, genannt der Beherzte, dargestellt, wie er in den Niederlanden 1489 das Heer mit den bei sich führenden Kostbarkeiten befriediget. Das erstere dieser Bilder wurde allgemein bewundert, und auch das zweite fand seine Lobredner, so wie denn Rösler überhaupt in seiseiner Blüthezeit zu den vorzüglichsten Meistern Deutschlands gezählt wurde, d. h. der früheren Schule. Als Postraitmaler behauptet er auch unter den neueren seinen Rang. Seine Bildnisse sind voll Leben und Strich für Serich in der Natur gefühlt. Im Jahre 1810 wurde er Mitglied der Akademie zu Dresden, und 1815 Professor der Geschichts- und Bildnissmalerei an derselben.

Röessler, Heinrich, Maler und Bildhauer, lebte um 1664 in Sorau, wie aus Magno's Beschreibung der Stadt erhellet, S. 245.

Roessler, Michael, s. Michael Ressler.

Roester, s. Roshoof.

Roestraten, Peter, Maler, wurde 1627 zu Harlem geboren, und von F. Hals unterrichtet. Er widmete sich der Bildnissmalerei, und entwickelte hierin grosses Talent, so dass er es wagte, in England selbst neben Lely sein Glück zu versuchen. Allein letzterer soll ihn beredet haben, ein anderes Fach zu ergreifen, welches aber für Roestraten ebenfalls einträglich war, da ihm Lely viele Abnehmer verschaffte. Er malte verschiedene Gefässe von edlem Metalle, Porzellain und anderen Stoffen, besonders täuschend Basreliefs, und Alles mit ausserordentlichem Fleisse. Dann malte Roestraten anch einige Genrebilder, deren A. Blooteling zwei gestochen hat. Das eine stellt einen jungen Mann mit dem Glase in der Hand, das andere einen Alten mit einer Münze dar. Ein Paar andere Bilder sind durch Blätter in schwarzer Manier bekannt, die beide von Roestraten selbst herrühren könnten, wenigstens Nro. 1. Der Künstler starb zu London 1698.

1) Ein Mann mit dem Glase in der Rechten, nach rechts ge-

richtet. Unten steht: P. Roestrate. Schönes Blatt. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L.

2) Der Schuster in seiner Werkstatt. R. Roestraten pinx. D. Loggan excudit. H. 13 Z., Br. 10 Z. 5 L.

Roetenbeck, Georg Daniel, Goldschmied, Maler und Bossirer von Nürnberg, ein in seinen Fache wohlgeübter Künstler, wie Doppelmayr behauptet. Wir haben von ihm eine Denkmünze auf den Gottesgelehrten J. W. Baier, in Will's Münzbelustigungen 209 abgebildet.

Roetenbeck starb 1705 im 50. Jahre. Er stammt aus einer Familie, die schon im 16. Jahrhunderte Goldschmiede zählte. In Seifert's Stammtafeln gelehrter Leute kommt die Stammtafel dieses Geschlechtes vor. Unser Roetenbeck scheint vor allen den Namen eines Künstlers zu verdienen.

Roethig, Carl, Maler zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der uns seit 1824 vortheilhaft bekannt ist. Er malt Blumen und Früchte in Oel und Aquarell, und bildet auch Schüler im naturhistorischen Fache. Roethig selbst ist am botanischen Garten in Berlin angestellt.

Roeting, Lazarus, Maler und Bildschnitzer, wurde 1549 zu Nürnberg geboren, und als Künstler gerühmt, obgleich er keinen Lehrer hatte. Doppelmayr spricht von einem naturhistorischen Buche, in welchem Roeting Blumen, Vögel, Fische und andere Thiere sehr schön malte. Starb 1614.

Roettiers, eine Künstlerfamilie, aus welcher mehrere schätzbare Medailleurs hervorgingen, die für mehrere Könige arbeiteten.

Der Stammvater, nach Walpole's Vermuthung Goldschmied von Antwerpen, hatte drei Söhne, Johann, Joseph und Philipp. Die beiden ersteren nahm Carl II. von England in seine Dienste, aus Dankbarkeit gegen den Vater, der den König während seiner Verbannung mit Geld unterstützt hatte. Auch Philipp wurde später von der englischen Regierung beschäftiget. Dem letzteren schreibt man einen grossen Medaillon zu, der das Bildniss des genannten Königs und im Revers die Britannia zeigt, wie ihr Minerva und Herkules Gaben darbringen: Foelicitas Britanniae 29. Mai 1680. Die Britania soll das Bildniss der schönen Herzogin von Richmond seyn.

Jakob und Norbert Roettiers waren Söhne von Johann, die durch diesem Aufträge erhielten, wesswegen die beiden Oheime missvergnügt England verliess. Jakob stand dem alten Vater zur Seite der bis zur Revolution thätig war. Doch wollte er nicht für König Wilhelm arbeiten und musste so seine Wohnung im Tower räumen. Starb 1703. Norbert lieferte noch einige Stücke, trat aber zuletzt ebenfalls in französische Dienste. Von ihm haben wir ein schönes Bildniss Carl I. von England. In Frankreich soll er seine Medaillen mit N. R. bezeichnet haben.

Joseph kam nach Frankreich und wurde Hofmedailleur. Er war einer der vorzüglichsten Mitarbeiter an der Histoire metallique Ludwigs XIV, und lebte noch 1761.

Philipp ging nach Flandern, und fand da Anstellung. Von ihm besitzt man Medaillen mit dem Bildnisse Carl II. von England, auf Joh. Dom. Monterey, auf Joh. Ferd. van Beugem. Im Auftrage der Stadt Gent fertigte er eine Denkmünze auf die Vermählung Carl II. 1689.

Johann Carl Roettiers, vermuthlich Philipp's Sohn, war ebenfalls ein geschickter Arbeiter. Von ihm könnte die seltene Medaille seyn, deren Conradi im Leben August II. von Sachsen und Polen aus Münzen S. 46 erwähnt. Es ist dies eine Denkmünze auf die 1715 unternommene Reise des Churprinzen Friedrich August von Sachsen, die König August II. bestellt hatte. Diese Medaille ist sehr selten, da nur wenige Gepräge gemacht wurden, weil sie dem Könige nicht gefiel.

Joseph Carl Roettiers, wahrscheinlich aus derselben Familie stammend, wurde 1691 zu Paris geboren. Er arbeitete in Wien, und starb daselbst um 1770 im Dominikanerkloster. G. C. Kilian hat sein Bildniss gestochen.

C. N. Roettiers, Zeichner und Maler, der Sohn eines der beiden folgenden Künstler, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er lag um 1740 in Rom seiner Ausbildung ob. Im Cabinet Paignon Dijonval waren einige Zeichnungen von ihm, à la Sanguine, oder mit der Feder ausgeführt. Die eine derselben stellt Vulkan in seiner Höhle dar, eine andere drei den Blitz schmiedende Cyclopen, eine dritte fünf Bettler etc.

Franz Roettiers, Maler, kam 1717 nach München, und wurde da von dem Hofe viel beschäftiget. Es wurde ihm in der Herzog Maxburg ein Atelier eingeräumt. Für den Altar der Schlosskapelle in Fürstenried malte er den hl. Hubert, und im churfürstlichen Jagdschlosse daselbst verschiedene Allegorien auf die Jagd, Kinder, die sich mit dem Vogelfang, mit Jagdthieren u. s. w. beschäftigen. In den Papieren des Reichsarchivs-Conservatoriums zu München wird der Künstler auch Rettier, Rottiere und Roulliers genannt.

Franz Roettiers, Maler und Radirer, ein jüngerer Künstler als der Obige, wurde 1702 in Paris geboren. Er gehört zur Familie der Stempelschneider dieses Namens, und war selbst in der väterlichen Kunst erfahren. Roettiers malte historische Darstellungen, aber mit geringem Erfolge, und desswegen will ihm Diderot (Essais p. 402) in seiner Kritik der Werke des Salons von 1765 nur als Radirer Verdienste zugestehen. Dieser Schriftsteller sagt nur, Roettiers habe zwei Blätter nach Largillière sehr geistreich in Kupfer geätzt. C. Simoneau stach nach ihm die vier Elemente und widmete sie Jakob III. von England. N. Tardieu stach eine Allegorie. Starb zu Paris 1770.

1) Die Kreuztragung, mit circa 100 Figuren, nach N. Largillière, mit lateinischer Inschrift. H. 20 Z. 5 L., Br. 23 Z. 10 Linien.
2) Jesus an das Kreuz geheftet, mit circa 148 Figuren, nach demselben, ebenfalls mit lateinischer Inschrift. H. 20 Z. 4 L., Br. 23 Z. 10 L.
3) Moses zeigt den Israeliten die Gesetztafeln, im Umrisse gestochen, kl. qu. 4.
4) Orpheus von Pan und zwei Nymphen begleitet. Umriss, 4.
5) Venus auf dem Wasser, Oval, qu. 12.
6) Ein Bacchanal, Oval, qu. 12.
7) Ein Fest des Pan, qu. 8.

Roeven, s. Raeven.

Roever, A. de, ein Silberarbeiter zu Antwerpen, dessen getriebene Arbeiten bedeutenden Kunstwerth haben. Er gehört der neuesten Zeit an.

Roezer, s. Roeser.

Roffe, John, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in England, meistens im Solde des Buchhandels. Er stach für die Description of ancient marbles in the british Museum. London 1812; für Murphy's Arabian Antiquities of Spain. 1816; für die Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker, Berlin 1821 — 30 u. s. w. Seine Blätter sind sehr schön.

Rogat, Emil, Medailleur zu Paris, wurde um 1770 geboren. Er arbeitete mehrere schöne Stempel zu Denkmünzen aus, besonders solche auf die letzten Ereignisse, welche den Kaiser Napoleon betrafen. Im Trésor de Numismatique et Glyptique, Empire français, sind folgende Medaillen abgebildet.

1) Napoleon Bonaparte, das Bildniss des Kaisers, Rev. Waterloo. 18. Jun. 1815. Ein Adler kämpft gegen vier Geier. Diese Medaille wurde erst 1830 geprägt.

2) Napoleon Empereur de la Republique française Rev. Troisieme anniversaire de la révolution de Juillet 1830. Diese Medaille wurde auf die Einweihung der neuen Statue Napoleon's, auf der Säule der grossen Armee, geprägt.

3) Bonaparte Napoleon. Rev. Je proteste solennelment ici à la face du ciel et des hommes contre la violence qui m'est fait. etc. (30. July 1815). Diese Medaille datirt erst seit der Juliusrevolution.

4) Le Maréchal Ney. frappé de mort au mepris de la capitulation militaire du 6. Juillet 1815. Diese Medaille cursirt erst seit 1832.

Rogel, Meister, Maler aus Flandern, soll im Dienste des Königs Johann von Spanien gestanden haben. In den Urkunden der Karthause von Miraflores fanden sich nämlich die frühesten vorhandenen Nachrichten von einem Meister Rogel aus Flandern. Hier heisst es: Anno 1445 donavit praedictus rex (Juan II) pretiosissimum et devotum oratorium tres historias habens: nativitatem scilicet Jesu Christi, descensionem ipius de cruce, quae alias Quinta Angustia nuncupatur, et apparitionem ejusdem ad matrem post resurectionem. Hoc oratorium a Magistro Rogel magno et famoso Flandresco fuit depictum. „Der Name Rogel ist hier wahrscheinlich nichts anderes als der in den Niederlanden damals sehr übliche Vorname Roger oder Rogier mit spanischen Endbuchstaben. Da weder im Archiv der Karthause noch auch anderwärts Nachricht von dem Aufenthalte des Maestro Rogel in Spanien gegeben wird, auch sonst von keinem gleichnamigen und gleichzeitigen niederländischen Maler bekannt ist, dass er damals nach diesem Theil des Südens gereist sei, so könnte man vermuthen, dass das vorbenannte Gemälde in dem Karthäuser Kloster eines von mehreren, bekanntlich nach Spanien gekommenen Werken Roger's von der Weyde sei. Da aber Roger im Jahre 1529 gestorben, so lässt sich ein von ihm aus dem Jahre 1545 vorhandenes Gemälde nicht denken. Besser liesse sich die Person des Maestro Rogel, wie Cean Bermudez ihn nennt, mit

Roger von Brügge, dem Schüler van Eyck's, vereinen, wenn man annimmt, dass dieses der eingewanderte Maler Johann's II. sei, oder dessen Werke mindestens nach Spanien gelangt wären. Die Haupttafel dieses Gemäldes stellte den entseelten Körper, der rechte Flügel aber die Geburt Christi und der linke Flügel dessen Erscheinung nach dem Tode vor der heil. Mutter dar. Diese Gemälde waren mit vielen Figuren und phantastischen Gestalten verzierten Rahmen aus Stein umgeben. Das Karthäuser Kloster Miraflores wurde bei der französischen Invasion seiner Schätze und Gemälde beraubt und später verkauft. Die besagten Gemälde könnten nach der vertragsmässig erfolgten Zurückerstattung der Kunstschätze dem Museum zu Madrid abgeliefert worden seyn. Meusel spricht im Kunstblatte 1822 diese Vermuthung aus. Die erwähnte Urkunde des Archives von Miraflores gibt schon C. Bermudez 1800 in seinem Diccionario historico etc.

Rogel, Hans, Formschneider und Kupferstecher, wurde 1532 zu Augsburg geboren, wie Stetten versichert; unbekannt ist es aber, unter welchen Verhältnissen er Anleitung zur Kunst fand. Man schreibt ihm Mancherlei zu, gewöhnlich ohne hinreichenden Grund. Dies ist namentlich mit dem Monogramme der Fall, das auf Holzschnitten und Kupferstichen sich findet. Dann fertigte er ein Modell der Stadt Augsburg (nach Lipowsky einen Plan), welches 1563 der Rath auf der Stadtbibliothek aufstellen liess. Auch fertigte Rogel viele Modelle für Goldschmiede, und vielleicht auch zu Münzstempeln. Im Jahre 1592 starb der Künstler als Stadtgerichts Weibel. Folgende Werke werden ihm zuschrieben:

1) Christus am Kreuze, mit St. Johannes und St. Ulrich auf der einen, Maria und Afra auf der anderen Seite, letztere rechts. Ueber dieser Darstellung wölbt sich ein Bogen, und in der Mitte unten ist das Monogramm HR. Dies ist der obere Theil eines Epitaphiums, welches vergoldet wurde und in der St. Ulrichskirche zu Augsburg angebracht war. Man hatte es zu Anfang unsers Jahrhunderts wieder entdeckt und weggenommen, um einige Abdrücke zu machen, welche 13 Z. 5 L. hoch, und 14 Z. 9 Linien breit sind. Das Monogramm sieht man unten fast in der Mitte an dem Mauerwerke, welches das von drei Säulen getragene Souterrain bildet, in welchem fünf männliche und drei weibliche Figuren knieen. Ueber dem Souterrain ist eine Tafel mit der Grabschrift, welche so beginnt: Anno Domini 1504 an. S. Bartlmes. tag. starb. die. erber. fraw. Affra. Adlgaisin etc. etc. Ueber dieser Inschrift bemerkt man die Monogramme V. W. 1540. und H. † W 1540. Diese Jahrzahl widerspricht der Annahme, dass H. Rogel die Platte gestochen habe, indem dieser damals acht Jahre alt war. Das obengenannte Monogramm H. R. bedeutet demnach, wenn es ursprünglich auf die Platte gesetzt wurde, nicht unsern Künstler. Es könnte auch späterer Zusatz seyn, um das Blatt einem Meister zuschreiben zu können. Wenn dieses Monogramm in gehöriger Lage der Buchstaben erscheint ist es ein Gegendruck, ausserdem ist es verkehrt, da es selbst auf der Platte in gewöhnlicher Ordnung der Buchstaben gesetzt wurde.

2) Die Abgesandten der Israeliten auf ihrer Heimkehr vom gelobten Lande ruhend, nach C. Maurer, mit dem Monogramme HR, welches dem H. Rogel beigelegt wird. Diese Dar-

stellung haben wir bereits im Artikel Christ. Maurer's aufgezählt, als Theil einer Folge von fünf biblischen Gegenständen. Von Rogel scheint es nicht zu seyn, sondern von einen späteren Formschneider, von welchem die Blätter mit H. R. herrühren, die in den Novae sacrorum bibliorum figurae. Strassb. 1625 vorkommen. Wir haben dieses Werk im Artikel C. Maurer's Nro. 8 näher bezeichnet.

3) Das Emblem des Wilibald Pirkheimer, mit dem Monogramm HR und zwischen der Jahrzahl 1551 bezeichnet. Dieses Zeichen legt man auf besseren Schnitten, als dieser ist, dem Hieronymus Resch bei, Heller glaubt aber dem Rogel die Ehre erweisen zu müssen.

4) Capital vnd Versal Buech, Allerhanndt Grosser vnd Kleiner Alphabeth zu den Hauptschrifften und Bücherey etc. Durch Hansen Rogel Formschneider Burgern zu Augsburg im Truckh verferttigt, kl. qu. fol.

Dieses Schriftbuch, welches bei Jakob Schönig gedruckt wurde, ist unter den genannten Werken das einzige, welches dem Rogel mit Sicherheit zugeschrieben werden kann. Auf einem der Blätter steht die Jahrzahl 1568, und auf mehreren anderen stehen die Initialen A. V., was entweder den Schreiber, oder vielleicht eher noch Augusta Vindelicorum bedeutet.

Roger, Barthélemy, Kupferstecher, wurde 1770 zu Lodève geboren, und in Paris herangebildet. Prudhon ertheilte ihm Unterricht im Zeichnen, Copia unterwies ihn in der Kupferstecherkunst. Er arbeitete in Punktirmanier, bediente sich aber dabei öfter des Grabstichels, um eine kräftigere Wirkung zu erzielen.

1) Napoleon I. Empereur des Français, nach Guérin.

2) Der König von Rom, kleines Medaillon in einem Basrelief mit Romulus und Remus, nach Prudhon.

3) Marie Antoinette, nach einem später aufgefundenen schönen Gemälde, welches man dem Schweden Rossline zuschreibt, 1823 gestochen. Das Blatt hat die Grösse von Berwik's Portrait Ludwig XVI.

4) Jacques Delille, Oval.

5) Bernardin de Saint-Pierre, Oval.

6) Cardinal Maury, Titelblatt von dessen Principes d'Eloquence.

7) General Lacourbe, nach J. Guérin.

8) Die Anbetung der Hirten, nach N. Poussin, s. gr. qu. fol.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift, und wenige auf Atlas. Ein solcher war in der Sammlung des Grafen von Fries in Wien.

9) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, nach L. Carracci. Rund, Durchm. 13 Z. Calcogr. du Musée.

Die ersten Abdrücke sind vor der weissen Schrift, die zweiten mit der Dedication.

10) La Vengeance divine poursuivant le crime, nach Prudhon, 4. (Concours décennal.)

Es gibt einige Abdrücke, auf welchen nur die beiden Künstlernamen stehen; dann kommen jene mit weisser Schrift, und zuletzt solche mit ausgefüllter Schrift.

11) Il eut peri sans elle, nach Sicardi, s. gr. fol.

12) L'Amour séduit l'Innocence, nach Prudhon. H. 17 Z., Br. 13 Zoll.

13) L'Innocence préfère l'Amour à la Richesse, nach demselben, und das Gegenstück.
Auf den ersten Abdrücken dieser beiden Blätter liest man nur die Namen des Malers und Stechers, die späteren haben die volle Schrift.
14) Atala au tombeau, nach Girodet. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. (Concours décennal.)
Die ersten Abdrücke haben nur die Künstlernamen, dann folgen Abdrücke mit weisser und mit ausgefüllter Schrift.
15) Venus und Amor.
16) Leda im Bade, zwei kleine Blätter nach Prudhon.
17) Jeune fille enlevée par l'Amour.
18) L'Amour enseignant à danser á une jeune fille, beide nach Fragonard fils.
19) Amor in einer halbgeöffneten Rose, nach einem berühmten Bilde von J. A. Laurent, der Schönheit dedicirt.
20) L'Isle d'Amour, nach Gérard. Gegenstück zu Hubert's Piège tendu par l'Amour.
21) Minerva und Merkur trösten Amerika über die Leiden, die es durch die Erorberung erdulden musste, Titelblatt zu Humboldt's Reisen, nach F. Gérard.
Es gibt Abdrücke vor aller Schrift und solche mit weisser Schrift.
22) Der Schiffbruch der Virginie, für die Originalausgabe von Paul et Virginie, nach Prudhon, 4.
23) Das Titelblatt für Corn. de Renouard's Imitation, 8.
24) Das Titelblatt von Luc. Bonaparte's Roman: Edouard et Stelline, 8. Von dieser Platte wurden nur 15 Abdrücke gezogen, da sie zu Grunde ging.
25) Tasso's Aminthas, nach Prudhon, zur Ausgabe von Renouard.

Roger, Moritz, auch Mauritius Regis genannt, ein Franzose von Geburt, der aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien arbeitete, wie Gandellini angibt. Wir haben von ihm ein Blatt, welches die Ornamente einer Thüre vorstellt, die zu einem der von Rafael gemalten Zimmer des Vatikans führt. Die Schnitzarbeiten sind von Barile, und das Blatt um 1647 herausgekommen, fol. Dieses Blatt schnitt er nach P. Vaga's Zeichnung, wahrscheinlich in Rom. Zu Padua gab er Unterricht in fremden Sprachen.

Roger, F., Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt:
1) Christus erscheint der Magdalena, nach Hallé, qu. fol.

Roger, Theodor, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Frankreich, doch wissen wir nicht unter welchen Verhältnissen. Folgende Blätter werden ihm beigelegt:

1) Das Bildniss des Rechtsgelehrten Jean Mercier.
2) Die heil. Jungfrau mit mehreren Heiligen, nach N. Poussin.
3) St. Johannes vor Herodes, nach van Dyck.

Roger, Deodat, Zeichner und Radirer, arbeitete gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Wien. Er zeichnete verschiedene Landschaften mit Figuren, und führte dieselben meistens mit der Feder und in Tusch aus.

Radirt kennen wir von ihm eine Landschaft nach Runk, die bei J. Eder in Wien erschien.

Roger, Eugène, Historienmaler, wurde 1807 zu Sens geboren, und von Hersent unterrichtet, bis Ingres seine weitere Ausbildung übernahm. Dieser Meister sah seine Mühe bald auf das erfreulichste belohnt, denn Roger hatte nicht nur von Natur aus entschiedenes Talent zur Kunst, sondern unterstützte dasselbe auch mit unermüdetem Fleisse. Zu seinen ersten Werken gehören jene, welche den Silen bei den Hirten, und Ulysses mit Philoktet auf Lemnos vorstellen. Diese beiden Gemälde wurden mit Medaillen beehrt, und jenes, welches Jakob vorstellt, wie er sich weigert den Benjamin auszuliefern, erhielt beim Concurse von 1829 den zweiten Preis des Instituts. Auf diese Bilder folgten mehrere, die in Composition, sowie in Correktheit der Zeichnung und in Schärfe des Ausdrucks gewöhnlich in hohem Grade genügten, nur in der Färbung nicht gleiche Vorzüge gewährten, so wie denn auch in späterer Zeit die Kritik hierin Mängel rügte. Dieses ist mit dem Gemälde der Fall, in welchem er 1833 den Aufruhr in Rom von 1793 darstellte. In der Erfindung und in den Charakteren hat dieses Bild grosse Vorzüge in der Färbung ist es aber weniger gelungen. Im Jahre 1834 malte er auf Befehl des Königs für das historische Museum in Versailles Carl V., wie er als Dauphin in den Louvre zurückkehrt, und von Jean Vaillard, von mehrere Parlamentsmitgliedern etc. empfangen wird. Jetzt fand Roger Gelegenheit in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, da er als Pensionär des Königs in die französische Akademie daselbst eintrat. Da malte er das grosse Bild, welches die Auffindung der Leiche Carl des Kühnen nach der Schlacht bei Nancy vorstellt. Dieses Werk wird im Kunstblatte von 1837 gewürdiget. Der Referent sagt, es sei glücklich componirt und dramatisch aufgefasst, aber in der Färbung nennt er es erdfarben und phantastisch, und bemerkt dabei, dass die Lebenden beinahe ebenso blau aussehen, als die Todten. Es schien dem Berichtgeber, dass der Künstler seine Composition systematisch verdorben habe, wahrscheinlich dadurch, dass er dem Gemälde einen recht düstern Anstrich geben wollte; denn in den Draperien bemerkt man einige Seidenstoffe, welche eine glän-Palette kund geben. Dieses Bild ist jetzt im Museum der Stadt Nantes. Ein anderes Gemälde aus jener Zeit stellt das Innere des Justizpallastes von Siena vor, und ein zweites grosses Gemälde, welches er für das historische Museum in Versailles ausführte, zeigt den Uebergang Carl des Grossen über die Alpen. Mit diesem Bilde ging der Künstler 1837 selbst nach Paris, kehrte aber, mit der grossen goldenen Medaille beehrt, bald wieder nach Rom zurück, um seinen fünfjährigen Cursus zu vollenden. Jetzt begann er jenes herrlich gruppirte Bild, welches Moses vorstellt, wie er die Töchter Jethro's gegen die Hirten von Midian vertheidiget. Eines seiner letzten Werke stellt den Prediger Johannes in der Wüste dar, das bedeutendste historische Werk, welches 1839 die Kunstausstellung zu Paris zierte. Es ist trefflich in der Composition, und auch im Colorite hat Roger das geleistet, was ihm öfter nicht gelang. Im Jahre 1840 starb dieser Künstler.

Roger, A., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1840 beendigte er die reiche malerische Auszierung der Taufkapelle in der Kirche Notre-Dame-de-Lorette im vorrafaelischen Style. Die beiden anderen Kapellen malten Orsel und Perrin. Alle Bilder sind in encaustischer Manier behandelt.

Roger, Bildhauer im Haag, ein Künstlers unsers Jahrhunderts. Er fertiget schöne Büsten. Im Jahre 1837 modellirte er die Büste Ko-

ster's, des angeblichen Erfinders der Buchdruckerkunst, und nahm davon mehrere Abgüsse.

Roger von der Weyde, s. R. v. d. Weyde.

Rogerius, Bruxellensis, s. R. van Brügge.

Rogers, William, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu London. Er stach mehrere Bildnisse in einer zierlichen, aber etwas harten Manier. Den grössten Theil seiner Werke machen aber die Bücherverzierungen aus. Einige seiner Blätter sind mit dem Namen bezeichnet, andere mit den Anfangsbuchstaben desselben oder mit einem Monogramme.

1) Elisabeth Königin von England, fol.
2) Heinrich IV. König von Frankreich, fol.
3) Graf von Cumberland, von allegorischen Figuren umgeben, folio.
4) Graf von Essex, in ähnlicher Umgebung, fol.
5) Sir John Harrington, Titelkupfer zu seinem Orlando furioso, fol.
6) Thomas Moffat, Titelkupfer zu dessen Theater der Insekten, fol.
7) John Gerarde Surgeon, fol.

Rogers, John, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt.

1) Das Bildniss des Govartius, für die National Gallerie gestochen.

Rogers, P. H., Maler, arbeitete um 1840 in Carlsruhe. Es finden sich Landschaften und Seestücke von ihm.

Roget, Medailleur zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der mit E. Rogat wohl kaum Eine Person ist. Wir kennen folgendes Werk von ihm.

1) Medaille auf Dr. Hahnemann, mit dem Bildnisse desselben und der Legende: Similia Similibus curantur, 1836.

Rogg, Gottfried, Landschaftsmaler von Augsburg, erwarb sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Starb zu Augsburg 1743 im 73. Jahre.

Es finden sich auch radirte Landschaften von ihm.

Rogge, Gerhard, Medailleur, wurde 1639 Münzmeister in Danzig. Er schnitt einige Stempel zu Schaumünzen.

Rogger de Bruges, nennt Ticozzi einen Künstler, und zwar nach van der Maroder, wie der genannte Schriftsteller behauptet. Dies ist Rogier von Brügge, und der citirte Schriftsteller C. van Mander.

Roggerone, Antonio, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er copirte aus Auftrag des Grafen Durazzo die berühmte Pace des Maso Finiguerra, oder vielmehr einen Schwefelabguss, welchen der Graf besitzt. Diese Pace stellt die Krönung der heil. Jungfrau dar, und ist diejenige, welche Duchesne für die Voyage d'un Iconophile, p. 182 durch Girardet copiren liess. In Zani's Materiali etc. ist eine Copie von M. S.

Pauquet, und eine andere steht vor dem XIII. Bande des Peintre graveur von Bartsch. Der Schwefelabguss, nach welchem Roggerone seine Copie fertigte, wurde von der noch unvollendeten Platte Finiguerra's genommen; denn es zeigen sich nur im oberen Theile des Grundes Kreuzstriche, während auf der Originalplatte durchaus Kreuzstriche sind. Man unterscheidet diese Copie an der Schrift um den Kragen eines der beiden in der Mitte der unteren Abtheilung knienden Heiligen. Roggerone schrieb ANRVS, während die anderen Copisten und Duchesne ANBRVS lesen wollen. Auch wir glauben ANRVS (Ambrosius) lesen zu müssen.

Roggerone's Copie kam nicht in den Kunsthandel.

Roghman oder Rogman, Roeland, Zeichner, Maler und Radirer von Amsterdam, wurde 1597 geboren, man weiss aber aus seinem Leben fast nur, dass er gearbeitet habe, und G. van den Eekhout's und Rembrandt's Freund gewesen sei. Dagegen hatte er den Verlust eines Auges zu beklagen. Er fertigte sehr viele Zeichnungen, die gewöhnlich in Ansichten von Schlössern, Burgen u. s. w. bestehen. Ploos van Amstel besass 241 Zeichnungen, welche vaterländische Burgen und Schlösser vorstellen, mit schwarzer Kreide und Tusch behandelt. Sie wurden bei der Veräusserung jener berühmten Sammlung mit 2000 Gulden bezahlt. J. Schijnvoet hat eine Anzahl derselben für L. Smids Schatkamer der Nederlandsche Oudheden gestochen. Bei der Ploos'schen Sammlung von Roghman's Zeichnungen war auch das Bildniss des Künstlers, nach einem Gemälde G. van den Eekhout's von J. Stolker gezeichnet. Letzterer brachte aber Beiwerk an. Der Künstler lehnt an einer Balustrade, und hält eine Zeichnung in der Hand, welche die verfallene Abtei von Egmond vorstellt. Vor ihm liegt ein Kunstbuch und ein Paar seiner Zeichnungen, im Grunde ist Architektur. Stolker hat dieses Bildniss auch gestochen. Darunter liest man, dass Roghman 1687 gestorben sei, wahrscheinlich zu Amsterdam, im Oude Mannenhuis, worin Roghman nach Houbracken noch 1686 wohnte.

Dieser Künstler hat auch viele Blätter radirt, die theilweise in gutem Werthe stehen. Sie sind schnell, oft nachlässig hingerissen, und wenn das Scheidewasser das erstemal nicht angegriffen hatte, unterwarf er die Platte einer zweiten Operation. Die Abdrücke davon erscheinen nach Bartsch roh und wie im Groben entworfen. Doch auch fremde Retouche ist über die Platten hingegangen, was sicher die meiste Schuld an jenem rohen Ansehen hat. Bartsch P. gr. IV. p. 13 ff. beschreibt 33 Blätter von diesem Künstler, gibt aber als Anhang zwei Folgen, von denen eine der Gertrud Roghman angehört. Die andere: Verscheyde Ghesichten in't Haechsche Bos etc. möchte er lieber dem P. Nolpe beilegen, beide aber werden gewöhnlich dem Werke Roghman's angehangt. Unten folgt Näheres darüber. Auch geben wir einige Zusätze, besonders nach dem Rigal'schen Catalog.

1 — 8) Verschiedene holländische Ansichten, erste sehr seltene Folge von acht Blättern. H. 4 Z. 9 — 10 L., Br. 6 Z. Bartsch sagt nichts von einer Numerirung, Regnault Delalande scheint aber in der Sammlung des Grafen Rigal ein numerirtes Exemplar gefunden zu haben, weil er schreibt: a cette suite des Nos. de 1 à 8. Die Blätter folgen auch in anderer Ordnung als bei Bartsch. Die Namen der vorgestellten Ortschaften stehen oben am Himmel. Nach dem Catalog Rigal folgen die Blätter in dieser Ordnung:

1) Ryswyck. Links unten im Rande: Roelant Rogman invent. et fecit, rechts Clement de ionge Excudit, (B. 8).

2) Hedickhuisen. (B. 5.)
3) Monster. (B. 7.)
4) t'Veerby Schoonhoven. (B. 1.)
5) De Maersse en Maersseveense Kerck. Links unten: R. Rogman feset. (B. 6.)
6) Ou en neuve Kerck tot Slooten. In der Mitte unten: Roghman. (B. 4.)
7) Velzen. (B. 2.)
8) Slooten. (B. 3.)

Dieses einzelne Blatt wurde in der Sternberg'schen Auktion mit 3 Thlr. bezahlt.

9 — 16) Verschiedene Ansichten aus Holland, zweite Folge von acht Blättern, unten in Mitte des Randes numerirt. Der Name des Ortes steht oben. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 — 8 Linien.

Diese Folge von schön und geistreich radirten Blättern wurde in der Sternberg'schen Auktion mit 11 Thl. bezahlt.

9) Buyten Naerden. Unten im Rande: Roelant Roghman inventer et fecit, Clement de Jonghe excudit.
10) (2) Buyten Haerlem.
11) (3) Buyten Utrecht.
12) (4) Buyten Campen. Unten links: R. Roghman F.
13) (5) Aen Utrecht. Links unten: R. Roghman f.
14) (6) Int Seuniger bos.
15) (7) Int Maerseveen. Links unten R. Roghman f.
16) (8) Aerckel. Mit R. R. bezeichnet, wovon Bartsch nichts erwähnt.

17 — 24) Verschiedene holländische Ansichten, dritte Folge, rechts unten in der Ecke des Randes numerirt. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 — 8 L.

Diese Blätter sind sehr schön und kräftig radirt.

I. Vor der Adresse: C. de jonge excudit.
II. Mit derselben.

17) (1) Wateringe. Links unten im Rande: Roelant Roghman invenit et fecit.
18) (2) Heesbeen.
19) (3) Abcou.
20) (4) Santvoort.
21) (5) Tienhooven.
22) (6) Amyden.
23) (7) Rysbergen.
24) (8) Den Bergh. Unten im Rand. R. Roghman fec.

25 — 32) Ansichten aus Deutsch-Tirol, zwischen Kempten und Innsbruck, von Bartsch Ansichten aus Italien genannt, acht Blätter, unten in Mitte des Randes numerirt.

Einige dieser Blätter haben die Adresse des Jeremias Wolff von Augsburg, dieser aber ist nicht der erste Verleger, sondern derjenige, welcher die Platten bereits mit dem Grabstichel übergangen hat. Der erste Herausgeber ist M. Küsell, dessen Adresse auf dem ersten und letzten Blatte, aber nur sehr selten gefunden wird. Die übrigen Blätter sind ohne Adresse. Die alten Abdrücke haben das Gepräge einer zarten Radirung. Bartsch wusste nur von Abdrücken aus Wolff's Verlag, mit dessen einfacher Adresse, in der Sammlung des Grafen Sternberg waren aber auch Abdrücke mit der Adresse: Probst et Wolff excud. Aug. Vind. Diess sind die spätesten Abdrücke, da Probst Wolff's Schwiegersohn und Erbe ist.

25) (1) Die Säule, oben mit bildlichen Darstellungen, und mit einem kleinen Dache versehen. H. 4 Z. 8 L., Br. 9 Z.

In der Sammlung des Grafen Rigal war ein erster Abdruck, der am Himmel noch einige unvollendete Stellen hatte, aber bereits mit Küsell's Adresse versehen war, (Melchior Küsell in der Kollergassen.)

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: Jeremias Wolff Excud. Aug. Vind.

26) (2) Das Felsthal, im Vorgrunde rechts zwei Männer mit einem Hunde am Wasser. In gleicher Grösse.

27) (3) Eine Gebirgspartie mit einem Flusse, an dessen Ufern Bäume stehen. An einem der beiden Bäume links vorn steht ein Mann, und ein Reisender sitzt am Fusse des anderen. An diesen Baum ist auch die Butte gestellt, von welcher Bartsch das Blatt benennt. Rechts unten im Rande ist Wolff's Adresse H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L.

28) (4) Hohe Felsen mit einer grossen Höhle zur Linken, rechts vorn erhebt sich eine halb dürre Fichte. In gleicher Grösse.

29) (8) Hochgebirge, nach rechts ein Kreuz, vor welchem der Hirte liegt, dessen Heerde überallhin zerstreut ist. Rechts unten im Rande ist Wolff's Adresse. In derselben Grösse, wie Nro. 27.

30) (6) Der Wasserfall, der sich vom rechten Rande nach der Mitte hin erstreckt. Links sind vier hohe Bäume und drei Stück Wild. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 5 L.

31) (7) Die bedeckte Brücke über einen Fluss, der die ganze Breite einnimmt, im Vorgrunde Schaafe und Ziegen. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z.

32) (8) Felsige Gegend mit einem Wagen im Mittelgrunde, rechts vorn ein Mann neben dem Pferde gehend, und ein zweiter folgt mit dem Stocke nach. Rechts unten im Rande ist Wolff's Adresse. In gleicher Grösse.

33) Der Durchbruch des Dammes von Houtewael an zwei Stellen; die Bewohner fliehen. Oben steht: Het doorbreecken van den Dijck by Houtewael, op sondach den 5. Maert Ao. 1651. Links sieht man am Horizont das Dorf Nieuwendam, dessen Namen man auf dem Blatte liesst. H. 3 Z. 11 L., Br. 9 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr selten, noch seltener aber scheinen die drei folgenden zu seyn, da Bartsch von keinem derselben Kunde hatte. Nur Nro. 33 ist von Bartsch beschrieben, die drei folgenden fand Regnault-Delalande in der Sammlung des Grafen Rigal vor, und beschreibt sie sub Nro. 33.

34) Der Durchbruch des Dammes bei Jaaphannes. Links sind drei Fahrzeuge, wovon das eine mit Faschinen, die anderen mit Menschen gefüllt sind Gegen den Mittelgrund hin bemerkt man das Gasthaus Bocht, links die Dörfer Raerdorp und Durckerdam, rechts Jaaphannes und Diemen, die überschwemmt werden. Oben steht: Den doorgebroken Dijck by Jaaphannes. H. 6 Z. 3 L., Br. 19 Z.

35) Die Herstellung des durchgebrochenen Dammes bei Houtewael. Links ist der neue Damm und ein Haus für die Arbeiter. Am Horizonte sieht man die Dörfer Durckerdam und Diemen, und das Diemer-Meer. An einem Stücke des ruinirten Dammes sind Männer und Weiber, deren Habe zu

Grunde ging, und man bemerkt einen Reiter, eine Dame und ein Kind. Oben steht: Den doorgebrocken Dijck by Houtewael, und am Boden gegen die Mitte hin: Roelant Roghman fecit. H. 5 Z. 3 L., Br. 19 Z.

36) Der Durchbruch des Dammes von Jaaphannes. Rechts sind vier Reste des Dammes, und darauf retten sich Menschen. Oben steht: Aldus vertoonden hem't gadt aan Jaaphannes. H. 3 Z. 11 L., Br. 9 Z. 5 L.

Diese vier Darstellungen waren auf einer Platte gestochen und durch einen Rand von 1½ Linien getrennt. Im unteren Rande steht die Erklärung in holländischer Sprache, und rechts liest man: t'Amsterdam By Loodewyck Spyllebout Boekvercooper inde Calverstraat. Höhe der Platte mit dem eine Linie breitem Rande 15 Z. 9 L., Br. 19 Z. 1 L.

37 — 42) Eine Folge von sechs Ansichten aus dem schönen Walde beim Haag, mit folgender Schrift im Rande des ersten Blattes: Verscheyde Ghesichten, in't Haecsche Bos na't Leven geteykennt door Roelant Rogman. H. 7 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 — 7 L.

Diese Folge reihte man gewöhnlich den Werken des R. Roghman an, ohne gerade bestimmt zu glauben, dass sie wirklich von ihm herrühre. Auch Bartsch ist im Zweifel, und hält eher den Peter Nolpe für den Stecher, mit dessen Adresse das erste Blatt versehen ist. Allein Nolpe hat wahrscheinlich nur die Platten retouchirt, und fast alle Spuren der ursprünglichen Nadel verwischt. Er bediente sich bei dieser Ueberarbeitung des Grabstichels und punktirte hinein. Dass aber die Platten nur durch die Retouche dieses Ansehen erhalten haben, ist offenbar, weil sich, jedoch nur höchst selten, Original-Aezdrücke finden, wo keine Spur von Retouche zu bemerken, und die Numern fehlen. Solche einzelne Abdrücke sind aus den Sammlungen von Josi, Fürst Schwarzenberg, H. v. Guttenberg, R. Weigel bekannt. Bartsch sah keinen solchen Abdruck, hatte aber Kunde, dass in der Sammlung Maarseveen's zweierlei Abdrücke von dieser Folge waren, die eine mit R. Roghman fecit et excudit, die andere mit der Adresse N. Vischer et P. Schenk bezeichnet. Die Folge mit der alleinigen Adresse des Nic. Vischer enthält noch treffliche Radirungen.

I. Mit dem Namen und der Adresse R. Roghman's.
II. Mit der Adresse: Peter Nolpe Excudit t'Amsterdam.
III. Ex Formis Nicolai Vischer.
IV. Mit den Adressen von N. Visscher und P. Schenk (?)

37) (1) Das Titelblatt, mit einem Mann zu Pferde und einem Jäger mit der Flinte. Im Rande: Verscheyde Ghesichten etc.

38) (2) Der Bauer mit dem Korbe und einem Stocke auf dem Wege, links zwei Jäger mit drei Hunden.

39) (3) Landschaft mit vier Figuren. Ein Mann lehnt sich auf den Stock und der Hund ist hinter ihm. In einiger Entfernung kommt ein zweiter, kleinerer Mann gegen den Beschauer heran, und im Grunde geht eine männliche Figur neben einem Reiter.

40) (4) Die Heerde von acht Ziegen, die rechts vorn weiden, wo man den Hirten mit dem Stocke sieht.

41) (5) Der Mann mit dem langen Stocke zwischen zwei Baumgruppen.

42) (6) Der Hirsch und die Kuh links am Wasser, rechts sind zwei andere Stücke Wild.

43) Der Tod der beiden Brüder de Wit. Sie hängen nackt an einer Leiter im Walde, von dem Scheine der Fakel beleuchtet, welche ein Mann trägt, dessen Begleiter sich entsetzt. Links unter den Bäumen ist ein Reiter, dem ebenfalls der Diener mit der Fakel leuchtet. Im Vorgrunde ist ein grosser Pfahl. Ohne Namen, aber von Delalande im Catalog Rigal dem R. Roghmann beigelegt. H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z.
Dieses Blatt ist äusserst selten, und Bartsch unbekannt.

44) Ein Courier nach links hin eilend, wo das Meer sich ausbreitet. Rechts sind Landhäuser und ein Damm. Im Rande: De Postelion Reid met de Memorie etc. Schöne Radirung ohne Namen, aber als Roghman's Werk erkannt. H. 5 Z. 2 L., Br. 10 Z. 5 L.

Andere Blätter, die gewöhnlich jenen des R. Roghman angereiht werden, s. im Artikel der Gertrud Roghman. Die Nummern 3. 7. 12. 13. 14. von den Plaisante Landschappen etc. könnten nicht allein der Zeichnung, sondern auch der Radirung nach von Roeland herühren, da sie mit R. R. bezeichnet sind.

Roghman, Gertruyd, Zeichnerin und Kupferstecherin, wird für Roeland's Tochter gehalten, ohne jedoch einen sichern Grund angeben zu können. Gleichzeitig ist sie mit Roeland, denn sie hat nach dessen Zeichnungen Blätter radirt, die wohl nur desswegen den Werken ihres angeblichen Vaters angereiht werden. Dann hat sie auch nach eigener Erfindung gestochen, so dass wir dieser ihrer Selbstständigkeit wegen von der Ordnung bei Bartsch abgehen, der im P. gr. IV. p. 36. ihre Blätter jenen des Roeland anreihet. Das Todesjahr dieser Künstlerin ist nicht bekannt.

1 — 14) Eine Folge von schönen Landschaften und Ansichten von Roeland Rogman nach der Natur gezeichnet, und von Gertruyd Roghman radirt; ganz sicher die Nro. 2. 6. 8. 10, die mit G. R. bezeichnet sind. Die Nro. 3. 7. 12. 13. 14. tragen die Buchstaben R. R., und diese gehören vielleicht auch der Radirung nach dem Roeland an, so wie man denn überhaupt diese ganze Folge früher jenem Künstler beigelegt hat. Die Blätter sind rechts am Rande numerirt und in Mitte des Randes stehen die Namen der dargestellten Ortschaften und Gegenden. H. 4 Z. 3 L. und 7 L. Rand, Br. 8 Z. 1 — 2 Linien.

1) Das Titelblatt, mit einer verfallenen Mauer, an welcher ein Tuch hängt, mit folgender Schrift: Plaisante Landschappen ofte vermakelycke Gesichten na't Leven geteekent door Roelant Rogman en gedruckt by J. C. Visscher. Dieses Blatt hat Nic. Visscher gestochen.

2) De Oude Kerck tot Muyderbergh.
3) De Nieuwe Kerck tot Muyderbergh.
4) De Zeekant von Muyderbergh.
5) Sloterdijck aent Schouw.
6) Sloterdijck aen de Westkant.
7) Sloter Kerck.
8) Kerck tot Sloten.
9) Het Dorp Amsterveen.
10) t'Rechthuys tot Ouderkerck.

11) Het Dorp Spaerwouw.
12) Spaerwouw aen de laegevech.
13) De Brugk tot Maersen.
14) Het Dorp Muyderbergk.
15) Das Schloss von Zuylen, t'Huys te Zuylen. Dieses Gebäude ist von einem Canal umgeben, an welchem sich links eine Mauer hinzieht. Da erheben sich hohe Bäume, und im Vorgrunde sitzt ein Mann mit vier Jägern und ihren Hunden. Links im unteren Rande: Roelandt Rochman delineavit, rechts: Geertruydt Rochmans sculpsit. In der Mitte ist ein Cartouche mit den Worten: Nicolaus Visscher excudit. Dieses seltene Blatt ist in der Weise des Herm. Saftleeven behandelt. H. 14 Z. 5 L. mit 8 L. Rand, Br. 19 Z. 3 L.

Bei Weigel mit erster Adresse 3 Thlr. 16 gr.

16 — 20) Eine Folge von schönen Blättern, mit Frauen und Mädchen in häuslichen Beschäftigungen, nach Gertrud's eigener, naiver Zeichnung, kl. fol. Diese Folge wurde in der Sternberg'schen Auktion mit 5 Thl. 13 gr. bezahlt.
16) (1) Die Nätherinnen, Gruppe zweier Frauen. Gertruyt Roghman inv. et sc. J. C. Visscher excud. Nur dieses Blatt allein hat Visschers Adresse, den Namen der Künstlerin aber auch die folgenden.
17) (2) Die Spinnerin, neben ihr ein Kind. Ead. sc.
18) (3) Die Köchin am Kamin. Ead. sc.
19) (4) Das nähende Mädchen, zu ihren Füssen ein Todtenkopf. Ead. sc.
20) (5) Das Mädchen, welches am Küchenfenster scheuert. Ead. sc.
21) Der bethlehemitische Kindermord. Jacobus Tintoret iuventor. Geertrugt Rogmans schulp. C. Visscher excudit. Dies ist eine Copie nach E. Sadeler, gr. qu. fol.

Dieses Blatt stach die Künstlerin für eine holländische Bibel, obiges vielleicht zum zweiten Male, da in der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach zwei Darstellungen dieses Gegenstandes waren, wovon die eine mehr in die Höhe ging.

22) Das Bildniss des Landschaftsmalers Roeland Savry, ein Blatt, welches ihr in der Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst I. 379 beigelegt wird. R. van Eynden sagt, sie sei durch dieses Bildniss und durch vier Darstellungen aus dem häuslichen Leben den Kunstfreunden bekannt.

Roghman, P. H., Kupferstecher, wahrscheinlich der ältere Künstler dieses Namens, dessen Lebensverhältnisse aber durchaus unbekannt sind. Füssly spricht in den Supplementen zum Künstlerlexicon von einem Kunstverleger Hr. Lamr. Roghman, der im siebzehnten Jahrhunderte lebte, und vielleicht mit dem Unsrigen nicht Eine Person ist. Füssly sagt, seine Adresse stehe auf einem Blatte nach Rubens, Maria mit dem Jesuskinde als Himmelskönigin gekrönt vorstellend, gr. fol. Dann soll sein Name auch auf einem Bildnisse des Desiderius Erasmus stehen.

Von P. H. Roghman ist folgendes sehr seltene Blatt:

1) Das Bildniss des A. J. Roseius im Ovale, mit der Schrift: Anthonius Roseius Hornae quondam verbi divini minister et medicinae doctor, nat. .a. 1591. den. a. 1624. Im Rande stehen sechs holländische Verse und P. H. Roghman sculpsit. Ein sehr schönes Blatt, 8.

Rogier, Theodor, Goldschmied von Antwerpen, hatte in ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er lieferte sehr schöne getriebene Arbeiten. Wir möchten fast glauben, dass dieser Künstler mit jenem Thomas Rogiers, der nach Fiorillo V. 320. 399. für Carl I. von England arbeitete, Eine Person sei. Auch dieser lieferte ähnliche Arbeiten. Neben anderen fertigte er für diesen König einen silbernen Becher, der mit dem Urtheil des Paris geziert war. Rubens lieferte die Zeichnung.

Van Dyck malte das Bildniss eines Theodor Rogier, und P. Clouet hat es gestochen.

Rogier, Glasmaler von Brüssel, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der erwähnten Stadt. Man legt ihm die herrlichen Glasmalereien der Capelle des Sakraments in der Kirche der hl. Gudula bei, allein diese Angabe hat Baron Reiffenberg in seiner Abhandlung »De la peinture sur verre aux Bays-Bas in den Nouv. memoires de l'academie roy. de Bruxelles 1832 als grundlos erwiesen. Diese Malereien sind Werke des Jan Ack, wie wir im Artikel des letzteren gezeigt haben. Die Capelle wurde 1539 gebaut, zehn Jahre nach Rogiers Tod. Ein Werk des letzteren ist uns nicht bekannt.

Rogier, Klaas, Maler von Mecheln, lebte im 17. Jahrhunderte. Er malte schöne Landschaften.

Rogier, C, Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er lieferte bereits zahlreiche Blätter zur Illustration verschiedener Werke. Darunter ist auch eine Bibel, in welcher viele historische Darstellungen von ihm herrühren. In der zu Leipzig bei Baumgärtner 1836 erschienenen Bibel.

Rogiers, Thomas, s. Theodor Rogier.

Rogman, s. Roghmann.

Rogowsky, Johann Jakob, Maler zu Prag um 1710.

Roqués, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm sehr ähnliche Bildnisse in Pastell.

Roguier, Henri Victor, Bildhauer, wurde 1758 zu Besançon geboren, und von Boizot unterrichtet, zunächst für das Fach der Ornamentik, worin Rogier Ausgezeichnetes leistete. Anfangs fertigte er für die kgl. Porzellanmanufaktur zu Sevres viele Modelle zu Figuren und Gruppen, und dann viele ähnliche Modelle für die Bronze Fabrik. Hierauf fertigte er nach Prudhon's Zeichnung die Modelle zu der Toilette der Marie Louise, und zur Wiege des Königs von Rom, kostbare Geschenke der Stadt Paris. Cavelier und Pierron haben beide in Kupfer gestochen. Im Jahre 1825 erhielt er den Auftrag, nach den Zeichnungen von Percier die Modelle zu den Bildhauerarbeiten auszuführen, womit der Krönungswagen Carl X. geziert wurde. Roguier hatte gemäss seiner Stellung Anspruch auf Arbeiten dieser Art, denn er war »Sculpteur de fêtes et cérémonies de la couronne«; er fertigte aber auch viele andere Bildwerke, die ebenfalls rühmliche Anerkennung fanden. Auf dem Pont-Louis XVI. ist die 10 F. hohe Marmorstatue Duquesne's sein Werk, welches er 1817 ausführte. Dann fertigte er auch das Capitael der Säule der Bourbons zu Boulogne-sur-ner, und

acht Capitäle an der Aussenseite der Börse zu Paris. Dann hinterliess er noch mehrere andere Statuen, Büsten und Bareliefs, meistens in Gyps. In Landon's Annalen von 1812 ist eines seiner Basreliefs gestochen. Dieses Werk wurde 1812 mit einer goldenen Medaille beehrt. Seine Statue von Duquesne hat Francis im Umrisse gestochen. Starb 1836.

Rohault de Fleury, Hubert, Architekt, geboren zu Paris 1777, war Schüler von Durand und mit grossem Talente begabt. Im Jahre 1800 gewann er den zweiten Preis, und nach zwei Jahren den grossen Preis des Instituts, wodurch er in den Stand gesetzt wurde, seine Studien in Rom fortzusetzen. Nach seiner Rückkehr nahm er an dem Concurse Theil, der beim Bau der Magdalenenkirche ausgeschrieben wurde, und trug auch bei dieser Gelegenheit einen Preis davon. Im Jahre 1813 wurde er Architekt der Polizei-Präfectur, 1820 Baurath, 1824 General-Inspektor, und dann Ritter der Ehrenlegion. Rohault leitete in Paris mehrere öffentliche Bauten und Unternehmungen zur Verschönerung der Stadt, und zur besseren Einrichtung der Hospitäler. Gabet gibt darüber näheren Aufschluss.

Rohden, s. Rhoden.

Rohen, A., s. Roehn.

Rohlik, Nicolaus, Maler zu Prag, lebte um 1348. In Riegger's Statistik kommt ein Malerprotokoll vor, welches ihn nennt.

Rohn, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Iglau in Mähren.

1) Das Marienbild von Spekau. Rohn sc. Iglav. 8.

Rohrbach, P., Lithograph zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der durch verschiedene Blätter bekannt ist, die er nach interessanten Gemälden vaterländischer Künstler lithographirte. Wir erwähnen folgende:

1) Die Novize, nach Rosenthal, fol.
2) Die Zigeunerin, nach J. Kleine, fol.
3) Die Fuchstaufe, Studentenscene, nach M. A. Pietrowski, gr. folio.
4) Der kleine Ruhestörer, nach E. Pistorius, fol.
5) Der rheinländische Besenbinder, nach einem Bilde des E. Pistorius im Besitze des Königs von Preussen, fol.
6) Der Unterricht des Grossvaters, nach Loewenstein, kl. fol.
7) Der Heirathsantrag, nach C. Schröder, gr. fol.
8) Die Wasserfahrt, nach Cotrau, 1839, kl. fol.

Rohrdorf, s. Rordorf.

Rohrig oder Rorich, Maler zu Nürnberg, zwei Künstler dieses Namens, die in ihrer Art Ausgezeichnetes leisteten. Rohrig der Vater copirte mit seltener Geschicklicheit Werke alter Meister, besonders der deutschen Schule, und ahmte vor allen die Cranachs bis zur Täuschung nach. Er copirte mehr als vierzigmal das Bildniss der Herzogin Catharina von Sachsen, der Gemahlin Heinrich des Frommen, wie sie ihren Sohn Moriz als Kind an der Hand

hält. Viele behaupten das Originalbildniss zu besitzen, während sie einen ganz frischen Rohrig auf einem wurmstichigen Brett haben. Rohrig der Sohn wusste mit gleicher Geschicklichkeit die Werke der älteren Meister zu copiren, und gewiss werden viele Bilder für Originale gelten, welche seinem Pinsel das Daseyn verdanken. Die beiden Rorich wollten indessen nie betrügen, aber einige Händler nahmen es weniger gewissenhaft. Der Sohn Rohrig stellte mit Farreira 1828 auch die alten Malereien des Rathhauses in Nürnberg wieder her. Der Vater starb um 1818.

Roi, le, s. Roy und Leroy. Die Orthographie dieser Namen wechselt.

Roig, nennt Bermudez einen Bildhauer, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Barcelona arbeitete. Er fertigte verschiedene Bildwerke, deren mehrere im Modelle blieben. Dann war er auch in der Architektur erfahren. In den Kirchen von Villanueva de Prades und Alforja sind Altäre von seiner Arbeit.

Rojew, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender russischer Künstler, der sich in seinem Fache auszeichnet. Er arbeitete um 1837 zu St. Petersburg.

Roiz, Francisco d'Assiz, Bildhauer zu Lissabon, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er bildete sich um 1818 auf der Akademie der erwähnten Stadt, und gab schon damals die Hoffnung, dass er in der Folge ein ausgezeichneter Künstler werden werde.

Roka, Anton, nennt Descamps einen spanischen Maler, der in Loewen arbeitete. In der Franziskaner Kirche daselbst sah Descamps einige Darstellungen von Marterscenen; mit dem Namen des Künstlers scheint es aber wenig Richtigkeit zu haben.

Rokesz, Henri, heisst im Cataloge der Sammlung Paignon Dijonval's, redigé par Bénard, Nro. 3227, ein Zeichner und Kupferstecher, der um 1580 arbeitete. Daselbst wird ihm das unten folgende Bildniss beigelegt, und wenn der Künstler wirklich um 1580 gelebt hat, so ist er mit Hendrick Rokes Sorg nicht Eine Person.

1) Petrus Wassenburgius, Oval mit vier holländischen Versen unten.

Rokotoff, Theodor Peter Stephanowitsch, Maler zu St. Petersburg, besuchte daselbst die Akademie der Künste, und setzte dann unter Lorrain und Rotari seine Studien fort, so dass man in seinen Werken die Manier beider Künstler vereiniget findet. Er wurde Hofmaler der Kaiserin Catharina II., deren von ihm gemaltes Bildniss für das ähnlichste dieser Fürstin gehalten wird, besonders jenes im Brustbilde in der Gallerie der kgl. Eremitage zu St. Petersburg. Er malte die Kaiserin auch in Lebensgrösse, gleich nach ihrem Regierungsantritt. Rokotoff malte auch mehrere russische Fürsten und Fürstinnen. Er war Mitglied der kaiserlichen Akademie zu St. Petersburg, und starb um 1810.

Rol, P., s. Peter Rollos.

Rolan Fanguerbe, nennt Bermudez einen spanischen Maler, der in Sevilla arbeitete. Im Jahre 1653 malte er das Bild der heiligen Jungfrau (de la Porciuncula) mit S. Franz, wofür ihm das Tribu-

nal de la Contratacion de las Indias 4533 Maravedis zahlte. Dies ist wahrscheinlich der unter Fanguerbe erwähnte Künstler.

Rolan Mois, nennt Bermudez unsern Roland Mois, sagt aber, der Künstler habe gegen Ende des 16. Jahrhunderts gelebt.

Roland, Philipp Laurent, Bildhauer, geboren zu Lille 1746, war Schüler von Pajou, bis er mit dem grossen Preise beehrt, nach Rom sich begab, um unter Leitung der berühmtesten damals in Rom lebenden Meister seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Nach seiner Rückkehr wurden ihm zahlreiche Aufträge zu Theil, sowohl vor der Revolution als nach derselben, da Roland einer der geschicktesten Meister seiner Zeit war. Er wurde auch Mitglied des neuen Instituts, und Professor an der kgl. Schule der schönen Künste zu Paris, wo er zahlreiche Werke hinterlies, die theilweise im Auftrage der Regierung hervorgingen. Er fertigte viele Bildnisse und Idealköpfe. Von den ersteren nennen wir die Büste seines Lehrers Pajou in Marmor, jene des Admirals Ruyter, des Eustach Lesueur in Marmor für das Musée Napoleon, des Senators Tronchet, des Chemikers Chaptal, dann die Büste seiner Tochter, eines jungen Mädchens von idealer Schönheit u. a. Einen zweiten Theil seiner Werke machen die Statuen aus. Im Jahre 1802 führte er die Statue des begeisterten Homer für die Regierung in Marmor aus, und 1804 jene des Solon für den Saal der Senatoren. Im Jahre 1806 erhielt er von der Regierung den Auftrag, die Statue des Erzkanzlers Cambaceres in Marmor auszuführen, ein Werk, das durch Mme. Gaillard Monnet's Kupferstich bekannt ist. Von 1812 ist die Marmorstatue des François Denis Tronchet, welche ihm ebenfalls vom Gouvernement bestellt wurde. Dann fertigte er auch eine colossale Statue des Kaisers Napoleon im Ornate, die 1807 im Sitzungssaale des Institutes aufgestellt wurde. Eine zweite stellt den berühmten Malesherbes vor, und das letzte Werk des Künstlers ist die Statue des grossen Condé, welche die Brücke Ludwig XVI. zieren sollte. Roland hatte kaum das Modell vollendet, als er 1816 mit Tod abging. Jetzt sieht man diese Statue im historischen Museum zu Versailles. (Gest. von Ruhierre). Eine Statue der Minerva, in Stein ausgeführt, wurde zur Zierde der grossen Stiege des Corps legislatif aufgestellt. In Bronze existirt eine Gruppe mit einer Bacchantin. Werke dieser Art hinterliess Roland wenige, zahlreicher sind die Basreliefs. Im Palais zu Fontainebleau ist ein Basrelief der neun Musen, am Haupteingang des Louvre ist ebenfalls ein Basrelief von ihm, welches ehedem den Peristyl des Pantheon zierte. Er fertigte auch die Cariatyden des alten Theaters Feydeau, und mehrere Sculpturen des Gartens der Tuilerien und des Luxembourg.

Roland de Virloys, M. C. J., Architekt und Schriftsteller, ein Franzose von Geburt, trat im Dienste des Königs von Preussen, und dann in jene der Kaiserin Maria Theresia. Wir haben von ihm folgendes Werk: Dictionnaire d'Architecture civile, militaire et navale, antique et ancienne et mod. et tous les et arts métiers, qui en depend, en français, ital. lat. esp. angl. et allem. 4 toms. Paris 1770 — 71, in zweiter Auflage 1780. roy. 4.

Roland, Louis, Bildhauer von Lyon, arbeitete in dieser Stadt, dann zu Paris, und endlich in St. Petersburg, wo ihn Catharina beschäftigte. Er wurde Mitglied der kaiserlichen Akademie und Professor an derselben. Starb um 1780.

Roland, Jacques, Maler zu Paris, besuchte David's Schule, und arbeitete fortwährend nach den Lehren derselben. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche letztere aber den geringeren Theil ausmachen. Im Jahre 1808 malte er Psyche, wie sie von Zephir in Amor's Pallast entführt wird. Dieser Künstler scheint früh gestorben zu seyn, da seiner Gabet nicht erwähnt.

Roland, Sebastian, Formschneider, arbeitete um 1775 in Nürnberg. Murr liess in jenem Jahr den berühmten hl. Christoph von 1423 copiren, einen Holzschnitt, welchen Heinecke 1769 im Kloster zu Buxheim auffand. Siehe den Meister 1423.

Roland, Octave, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke Beifall finden. Er malt Genrestücke, Landschaften und architectonische Ansichten, die seit 1836 im Kunsthandel sind.

Roldan, Pedro, Bildhauer von Sevilla, der letzte Künstler von Verdienst, der im 17. Jahrhunderte daselbst lebte. Er wurde 1624 geboren, und von J. M. Montannes unterrichtet, der ihn schon frühe zum fleissigen Studium nach der Natur anleitete. Dieses zeigt sich auch in allen seinen Werken, denen man besonders in den Kirchen von Sevilla, dann auch zu Cordova, Ubeda und Jaen findet, sowohl Statuen als Basreliefs. Berühmt ist das Bildwerk des Hauptaltares in der Capelle de los Vizcainos im Kloster S. Francisco zu Sevilla, wo man die heil. Mutter mit dem Leichname des Heilandes und andere Mitglieder der heil. Verwandtschaft in mehr als lebensgrossen Figuren sieht. Unter dem Altare stellte er den Einzug Christi im Basrelief dar und in Nischen des Altares Engel. Dieses Werk lobt C. Bermudez wegen der Wahrheit, die in allen Theilen herrscht, besonders der höchst edlen und charaktervollen Köpfe. Roldan vollendete diesen Altar 1669, und 1675 begann er einige Arbeiten in der Cathedrale von Jaen. Er stellte da die Flucht in Egypten, die Hochzeit zu Cana und den Streit der Kirchenlehrer über einer der Thüren in Basrelief dar. Dann fertigte er für diese Kirche auch die Statuen der Evangelisten, der Kirchenlehrer und des heil. Fernando. Eine etwas spätere Arbeit sind die Statuen der Sakristei in der Carthause St. Maria de las Cuevas, lauter vorzügliche Werke, die Bermudez, so wie die obigen, eines besondern Lobes für würdig hält. Dieser tüchtige Künstler starb 1700 auf einem Landgute in der Nähe von Sevilla.

Roldan, Marcelino, Bildhauer, der Vetter des Pedro, wurde 1696 zu Sevilla geboren. Er arbeitete für einige Kirchen zu Sevilla, mehrere Statuen von Engeln, die aber, wie seine übrigen Werke unter jenen des Pedro Roldan stehen. Er stellt auch aus Kork und anderem welchen Stoffe Ruinen von Tempeln und Pallästen dar. Starb 1776 zu Sevilla.

Roldan, Donna Luise, Bildhauerin, die Tochter des P. Roldan, wurde 1656 zu Sevilla geboren, und von ihrem Vater unterrichtet, der an ihr die gelehrigste Schülerin fand. Sie stand ihm bei seinen Arbeiten zur Seite, und fertigte auch Bildwerke von eigener Composition, die, in kleinerem Formate, als jene des Vaters, mit besonderer Zartheit behandelt sind, wie die Bilder der heil. Jungfrau, des Jesuskindes u. s. w. Für den Escorial fertigte sie auch eine grosse Statue des heil. Michael, ein bewundertes Werk. Der König trug ihr dann auf, ein colossales Crucifix zu fertigen, wel-

ches derselbe dem Kloster des heil. Jakob von Alcala de Henares geschenkt hätte, wäre er nicht mittlerweile gestorben. Später erhielten dieses Werk die Nonnen zu Sisante in der Mancha, wo es vom Volke sehr verehrt wurde. Einige andere Werke dieser Künstlerin zählt Bermudez auf. Sie starb 1704.

Rolet, s. Rollet.

Rolffsen, Isbrand, Maler von Antwerpen, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Der Kreis seiner Thätigkeit scheint in Dänemark zu suchen zu seyn, da sich der Künstler 1569 in Copenhagen niederliess.

Rolffsen, F. N., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1750 bis 70 in Hamburg. Es finden sich von diesem Künstler verschiedene Vignetten, architektonische Blätter u. a.

1) Einige Copien nach W. Hogarth: die Begebenheiten einer Buhlschwester.
2) Façaden, Grundrisse und Durschschnitte der grossen und kleinen St. Michaelskirche in Hamburg. Hillers et Rolffson sc. fol. und qu. fol.

Roli, s, Rolli.

Rolinus, s. Rolli.

Rollan, s. Roland.

Rolland, August, Landschaftsmaler zu Paris, ist uns seit 1836 bekannt. Seine Bilder werden im Musée Royal zugelassen.

Rollet, Kupferstecher zu Paris, einer der vorzüglichsten Künstler der neuen französischen Schule. Er arbeitet in der neueren Aquatinta Manier, und leistet hierin Ausgezeichnetes.

1) Hivernage dans les Glaces (Côtes de la Nouvelle-Zemble) E. le Poitevin pinx. 1841, qu. imp. fol.
2) Naufragés attaqués par les ours (Histoire des Naufrages). E. le Poitevin pinx. 1841 das Gegenstück.
3) Atala und Chactas, erstere zu den Füssen des Alten, im Grunde links Chactas mit gebundenen Händen, in einer spitzbogigen Einfassung, Schopin pinx. Rollet sc. 1843, fol.
4) Atala und Chactas, letzterer kniend mit gelösten Fesseln, Atala neben ihm stehend, nach demselben, das Gegenstück.

Rolli oder Roli und Rolinus, Giuseppe Maria, Maler und Radirer, geboren zu Bologna 1645, war anfangs Schüler von G. B. Caccioli, bis sich D. M. Canuti seiner annahm. Er verzierte viele Kirchen und Palläste mit historischen und anderen Darstellungen, besonders in Fresco. In S. Paolo zu Bologna malte er die Bilder des Gewölbes und sein Bruder Anton die Architektur, wobei aber letzterer verunglückte. Joseph's Ruhm drang auch in's Ausland. Er wurde nach Rastatt berufen, um das Schloss auszuzieren. Rolli entledigte sich seines Auftrages auf das vollkommenste und erndtete so den grössten Beifall. G. A. Caccioli und P. A. Farina leisteten ihm da hülfreiche Hand. Nach seiner Rückkehr musste Rolli eine Handlung übernehmen, welche aber der des Ge-

schäftes unkundige Maler zu seinem Nachtheil führte, so dass er zuletzt die Palette wieder hervorsuchen musste. Starb 1727.

Dieser Künstler hat auch mehrere Blätter radirt, die zu den schönsten ihrer Art gezählt werden können. Rolli behandelte die Nadel sehr zierlich und sorgfältig, und dabei mit solcher Sicherheit in der Lage der Striche, dass man ein gestochenes Blatt vor sich zu haben glaubt. Auch in der Zeichnung sind seine Arbeiten zu rühmen. Sie sind mit seinem Namen oder mit den Initialen desselben bezeichnet. Bartsch, P. gr. XIX. p. 318 ff. verzeichnet 6 Blätter von ihm, und als Anhang eine von Gori erwähnte Taufe Christi, welche aber Bartsch dem D. Bonavera vindicirt. Mattioli radirte nach ihm das Blatt Nro. 124, und Episcopius stach zwei auf Wolken getragene Figuren.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend, von Wolken umgeben, aus welchen ein Lichtstrahl dringt, in welchem sechs Cherubimköpfe erscheinen. Das Jesuskind steht und hält einen Vogel in der Hand. Links unten im Rande steht der Name »Carlo«, wesswegen man die Zeichnung dem C. Cignani beilegt. Der Radirer hat sich nicht genannt, man erkennt aber den G. M. Rolli als solchen. H. 11 Z. und 2 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.

2) Lucretia im Momente sich zu erdolchen. Es kommen drei Krieger heran, und im Grunde rechts schwört Collatinus dem Tarquinius Rache. Im Rande unten: Canutus Inuen. G. Rolinus Fec. H. 3 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

Gori und Heinecke erkennen in dieser Darstellung die Marter der hl. Margaretha.

3) Die Charitas auf Wolken von drei Kindern umgeben, nach dem schönen Bilde des Lod. Carracci in der Dominikaner Kirche zu Bologna. In einer Einfassung von Laubwerk, oben mit zwei Cartouchen. Links unten: L. C. In., rechts Gioseffo Rolli f. H. 12 Z. 3 L., Br. 7 Z. 8 L.

4) Die Religion und Urania, erstere auf dem Throne sitzend mit einem Engel, der das Kreuz hält, Urania vor ihr knieend. Rechts oben tragen Engel das Wappen des Pabstes Gregor XIII. Ein anderes Wappen sieht man links unten am Throne. Rechts liest man: Joseffo Rolli In. et F. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 4 L.

5) Die Zeichenkunst, eine weibliche Gestalt mit dem Reissbrette, neben ihr der Genius der Malerei, halbe Figur. Unten im Rande: Lau. Pasinellus Pinxit. Joseph Rollius incidit. H. 12 Z. mit 2 L. Rand, Br. 9 Z. 2 L.

6) Das Wappen des Cardinals Boncampagni, von fünf geflügelten Genien umgeben, die man links auf einer Wolke sieht. Nach links hin am Piedestal der Balustrade steht: Gm. Pizzoli In., rechts unten an der Säule: G. Rolli fe. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 L.

7) Titel zu einem Zeichenbuche nach Guercino, links dessen Bildniss von zwei Engeln gehalten. Giuseppe Rolli fec. Geistvoll radirtes Blatt, nicht im Bartsch qu. fol.

8) Die Taufe Christi im Jordan, nach einem Gemälde Albani's in S. Giorgio zu Bologna, wird von Gori dem G. M. Rolli beigelegt, Bartsch aber hält es für die Arbeit Dom. Bonavera.

Rolli oder Roli, Antonio, Perspektivmaler von Bologna, der Bruder des Obigen, wurde 1643 geboren, und von A. M. Colonna

und A. Metelli unterrichtet. Er hatte grossen Ruf, den er sich durch zahlreiche Werke erwarb, und worunter Titi p. 301 die Ansichten in der Carthause zu Pisa als Wunder der Kunst preist. Seine letzten Arbeiten begann er in S. Paolo zu Bologna, wo er aber 1695 vom Gerüste stürzte und starb. P. Guidi brachte sie nach Rolli's Zeichnungen zu Ende.

Rolli, Anna, Historienmalerin, wurde um 1810 in Rom geboren, und daselbst zur Künstlerin herangebildet. Sie machte ernsthafte Studien, so wohl nach den antiken plastischen Werken, als nach der Natur, und besonders waren es die ersteren, welche auf die Bildung ihres Geschmackes den wohlthätigsten Einfluss übten. Die erste Frucht ihres Bemühens war ein Gemälde, welches die Heilung des blinden Tobias vorstellt, und in den Notizie del giorno 1831 Nro. 1 ein Gegenstand des Rühmens war. Die Werke dieser Künstlerin zeichnen sich durch schöne Anordnung, correkte Zeichnung und durch glänzende Färbung aus.

Rollin, Jean, Zeichner und Architekt, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In der Histoire génerale de Languedoc. Paris 1730 — 45, sind Ansichten von Alterthümern nach seiner Zeichnung gestochen.

Rolling, Lithograph zu Wien, ein jetzt lebender Künstler.
1) L'atelier d'un Peintre, nach F. J. Dannhauser, roy. fol.

Rollos, Peter, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Berlin, schon um 1628. Diese Jahrzahl trägt das unten erwähnte Werk von J. Cernitius, wofür Rollos die Bildnisse stach. Diese Bildnisse gehören vielleicht der frühesten Zeit des Künstlers an, in welcher er noch wenig geübt war, er müsste aber ein sehr hohes Alter erreicht haben, wenn er jener P. R., oder P. Rol und P. Roll. wäre, der für folgendes Werk 11 Blätter mit Pflanzen gestochen hat: Index nominum Plantarum universalis. Opus Christianus Mentzelius. Berolini M.D.C.L.XXXII fol. Der Verfertiger dieser Blätter ist vermuthlich ein jüngerer Künstler als unser P. Rollos, gesetzt auch dass er einige Jahre früher als 1682 die Pflanzen gestochen hätte.

1) Die Bildnisse in dem Werke: Decem e familia Burggraviorum Nurnbergensium Electorum Brandenburgicorum Eicones ad vivum expressae. Berlini 1628. fol. Diese Blätter tragen die Buchstaben P. R. oder den vollen Namen.
2) A Goldbeck, Rechtsgelehrter, fol.
3) Christus erscheint der Magdalena, nach B. Spranger. Copie nach J. Sadeler, und in der Grösse des Originals.

Rolls, Charles, Zeichner und Kupferstecher zu London, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, wurde um 1800 geboren. Seine Blätter gehören zu den Zierden der neueren englischen Chalkographie, sowohl die in Linienmanier auf Kupfer, als die Stahlstiche. Von letzteren finden sich viele in englischen Taschenbüchern und in ähnlichen Werken, deren Absatz besonders auf die Illustration berechnet ist. Sie sind ungemein zart und fleissig behandelt. Zu seinen Hauptwerken gehören bisher die Blätter in Finden's Royal Galery of British Art. Diese Gallerie enthält die vorzüglichsten Gemälde der berühmtesten neuen englischen Maler, von den beiden Finden, von J. Goodyean, C. Rolls u. A. in Kupfer gestochen. Die-

ses Prachtwerk, welches der Königin von England gewidmet ist, erscheint seit 1838 bei F. G. Moon zu London, in roy. fol.

1) The taming of the Shrew, Scene aus Shakespeare's gezähmter Widerbellerin, von C. A. Leslie gemalt. (Finden's Roy. Gal.)

2) Sir Roger de Coverley and the gypsies, nach Leslie. (Finden's Roy. Gal.)

3) The Countess Cuiccioli, nach W. West.

4) Hesitation. Ein Jäger, der mit einer Bäuerin spricht, nach Farrier.

5) Calabrian minstrels playing to the Madonna, nach D. Wilkie.

6) The wooden walls of old England. Ein englischer Capitain als Invalide im Kahne manoevrirend, nach Buss.

7) Der Hund des Lord Byron, nach Landseer's Zeichnung für den dritten Jahrgang von The book of gems 1837.

8) Lavinia, nach M. A. Shee.

9) Lady and Child, nach Westall's Zeichnung.

10) The lut, nach R. P. Bonington.
Diese Blätter findet man im Anniversary 1829. 8.

11) Twelve illustrations to the book of common prayer, nach Zeichnungen von Burney und Thurston, mit Romney gestochen, roy. 8.

12) Mehrere Blätter nach L. Sharp, Bonington, H. Howard u. a. für das Werk: Londres et Paris, Keepsake français. Paris 1837 ff.

Romagnesi, Joseph Anton, Zeichner und Bildhauer, wurde 1770 zu Paris geboren, und erst in den reiferen Jünglingsjahren von Cartellier unterrichtet. Desswegen sind seine früheren Arbeiten erst um 1808 entstanden, sie tragen aber durchhin das Gepräge eines tüchtigen Talentes. Das erste Werk, welches er 1808 zur Ausstellung brachte, ist eine Statue des Friedens, und von 1810 ist eine andere Statue, welche den Amor mit der Fackel und dem Granatapfel vorstellt, als Symbol der Fruchtbarkeit. Seine Statue des Orpheus wurde 1817 mit einer goldenen Medaille beehrt. Im Jahre 1824 fertigte er für den Saal des Géorama die sechs Fuss hohen allegorischen Gestalten der vier Welttheile, und an diese reihen sich nur noch wenige andere Statuen. Im Museum zu Toulouse ist die Statue der Minerva, als Beschützerin Frankreichs charakterisirt. In desto grösserer Anzahl sind seine Büsten vorhanden. Das Bildniss Ludwigs XVIII. modellirte er zweimal, als einfache Büste und im königlichen Ornate, letzteres im Auftrage des Ministeriums in Marmor ausgeführt, so wie die Büsten des Grafen von Artois und Fontenelle's. Erstere ist im Museum zu Bordeaux. Dann fertigte er auch die Büste des Herzogs von Wellington, des Herzogs von Angoulême, des berühmten Rechtsgelehrten Pothier, diese im Auftrage der Stadt Orleans, u. s. w. Dann führte Rogmagnesi auch mehrere Basreliefs aus. Im Hofe des Louvre sind diejenigen sein Werk, welche Calliope und Polymnia vorstellen. Andere Basreliefs dieses Künstlers stellen Venus in der Muschel, dieselbe vor Troja verwundet, Leda u. s. w. dar. Ein reiches Basrelief zeigt in dreizehn Figuren die Taufe des Johannes. Dann hat Romagnesi auch im Ornamentfache Verdienste. Von ihm sind die Ornamente in den königlichen Gemächern zu Rheims, in den Zimmern des Ministeriums des Inneren und der Finanzen, am Plafond von Notre-Dame-de-Lorette,

in mehreren Theatern etc. Diese Art von Sculpturen nennt man in Frankreich Carton - pierre. In dieser Weise führte er auch den grossen Candelabre unter der Rotonde der Passage - Colbert aus.

Schlüsslich erwähnen wir auch der Steinzeichnungen, die sich von ihm finden. Er lithographirte mehrere Sculpturwerke früherer Meister, wie eines J. Pilon, Sarazin etc. Dann gehören ihm auch der Composition und Ausführung nach die Blätter in folgendem Werke an: Les Aventures de Sappho. Trad. de l'Italien par P. J. B. Ch. quatrième edit. comp. et lith. par M. Romagnesi Sculpteur. 7 Blätter mit Text. Paris, F. Didot 1818, fol.

Romagnesi, Joseph, Maler, war in Paris Schüler von R. Tournière, und vermuthlich der Vater oder Verwandte des Obigen. Sein Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Romagnoli, Pietro, Maler und Stuccaturer von Cremona, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Romain, François, Architekt von Gent, und Mönch des Dominikaner Ordens, machte sich durch seine Brückenbauten Ruf. Im Jahre 1684 baute er die Brücke zu Maestricht und dann wurde er nach Paris berufen, um die königliche Brücke bei den Tuilerien zu vollenden. Man glaubte früher nicht an die Möglichkeit einer Vollendung des Pont-royal. Hierauf ernannte ihn der König zum Aufseher über die k. Brücken, Dämme u. s. w. von Paris. Er starb aber in seinem Kloster 1735 im 89, oder 1737 im 91. Jahre.

Romain, Paul, s. P. Romano.

Romain de Hooghe, s. Hooghe.

Romain, le, nennen die Franzosen auch P. Mignard, E. Picart, G. Pipi, J. du Mont, J. Tuby etc.

Romalo, Diego de, Maler von Madrid, genoss den Unterricht seines Vaters, der Hofmaler Philipp II. war, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er dann zeitlebens blieb. Er malte dreimal Pabst Urban VIII., und zwar zur grossen Zufriedenheit. Starb um 1635.

Roman, Bartolome, Maler von Madrid, war einer der tüchtigsten Schüler von V. Carducho, schloss sich aber später noch mehr an D. Velasquez an. Er hinterliess mehrere Werke, die sowohl in der Zeichnung, als im Colorite grosses Lob verdienen. Roman gehört überhaupt zu den besten Meistern damaliger Zeit, war aber nie vom Glücke begünstiget. In S. Cajetano zu Madrid sah man von ihm ein schönes Bild des hl. Petrus, und in der Sakristei der Kirche del Incarnation ist ein grosses Gemälde, welches die Parabel vom hochzeitlichen Kleide vorstellt. In S. Diego zu Alcala de Henares sind in der Kapelle des Kirchenheiligen Bilder von ihm. Starb 1659 im 61. Jahre.

Roman, B., nennt Fiorillo einen älteren spanischen Maler, als den Obigen, welchen aber Bermudez nicht kennt. Dieser B. Roman stach 1583 zu Cadiz das Titelblatt zu einem Comentario de disciplina militare, en que se describe la jurnada de las Islas Azoras.

Roman, Z., heisst nach Füssly ein alter Kunstverleger, mit dessen Namen ein Bildniss des Mathematikers Ph. Landsberg bezeichnet ist.

Roman, Jean Baptiste Louis, Bildhauer, wurde 1795 zu Paris geboren, und von Cartellier unterrichtet, unter dessen Leitung er solche Fortschritte machte, dass er schon 1812 beim Concurse des Instituts den zweiten grossen Preis erhielt. Im Jahre 1816 wurden ihm mit dem ersten grossen Preise die Mittel zu Theil, in Rom seine Studien fortzusetzen, von wo aus sich in kurzer Zeit sein Ruf verbreitete, da die Werke, welche er zur öffentlichen Ausstellung nach Paris schickte, einen Künstler von grossem Talente beurkundeten. In der Kirche von St. Sulpice zu Paris ist von ihm eine Statue des hl. Victor in weichem Materiale. Ein Werk in Marmor findet man in der Gallerie des Luxembourg, welches Nisus vorstellt, wie er sterbend auf der Leiche seines entseelten Euryalus liegt, nach dem zehnten Gesange der Aeneide. Von dieser Gruppe sagt Waagen (Kunstwerke etc. III. 755), dass sie wohl ein gründliches Wissen und energisches Gefühl des Künstlers darlege, es seyen aber doch die Linien zu wenig glücklich, die Bewegungen zu übertreiben, die Falten zu styllos, um befriedigen zu können. Roman führte diese Gruppe auf Befehl des Ministeriums in Marmor aus, so wie die Büste des Girodet-Trioson. Am Börsengebäude ist die 12 F. hohe Statue der Klugheit sein Werk, an der Fontaine de Bastille die Statue der Garonne, und in Trianon die Statue eines jungen Mädchens. Im Hofe des Louvre sind zwei Basreliefs, die Erde und das Feuer vorstellend, von ihm gearbeitet, so wie diejenigen, welche die Fischerei und die Jagd repräsentiren.

Im Jahre 1831 führte er mit Petitot das Monument aus, welches zum Andenken an die bei Quiberon Gefallenen gesetzt wurde. Später erhielt er den Auftrag, die Modelle zu den Statuen der ersten Kuppel der St. Madeleine zu verfertigen, der Künstler brachte aber die Arbeit nicht zu Ende, da ihn 1835 der Tod übereilte. Rude übernahm die Vollendung dieser Modelle. Auch die Statue des Cato, welche Roman begonnen hatte, vollendete dieser Künstler. Der Verstorbene wurde 1827 Ritter der Ehrenlegion und 1831 Mitglied des Instituts.

Roman, San, ein jetzt lebender spanischer Maler, hielt sich um 1834 in Rom auf, und war damals schon ausübender Künstler. Er malte Genrebilder, meistens italienische Volksscenen. Auf der Madrider Kunstausstellung von 1836 sah man die Gemälde dieses Künstlers mit besonderem Beifalle.

Roman, s. P. Puget.

Roman, Jakob und Nicodemus, s. Romanus.

Romandeau, Gedeon, Maler, ein Franzose von Geburt, bildete sich in Italien, und kam dann in Dienst des Churfürsten von Brandenburg. Er arbeitete jetzt längere Zeit in Berlin, wurde Gallerie-Inspektor und Professor an der Akademie und erhielt später auch von seinem Fürsten den Auftrag, Italien zu bereisen, und die berühmtesten Malwerke zu copiren, mehrere in Pastell und in schwarzer Kreide. Zu Potsdam und im Schlosse Charlottenburg waren viele Gemälde von ihm, die aber theilweise beseitiget wurden und zu Grunde gingen. Er malte historische Darstellungen

und Bildnisse, wovon einige durch den Kupferstich bekannt sind. Starb 1698.

Romanelli, Giovanni Francesco, Maler von Viterbo, war anfangs Schüler Incarnatini's, seines Verwandten, der ihn später dem Dominichino übergab, welchen aber Romanelli nach einiger Zeit ebenfalls verliess, um sich dem Pietro da Cortona anzuschliessen. Er wusste sich in die Kunstweise dieses Meisters vollkommen zu fügen, und dessen Freundschaft zu erwerben, was ihm den Vortheil brachte, dass ihn Pietro bei jeder Gelegenheit als denjenigen empfahl, der ganz in seinem Geiste zu arbeiten verstehe. Allein dieses Verhältniss änderte sich in der Folge, da Romanelli mit Bottalla im Pallaste Barberini, wo sie auf Empfehlung Pietro's arbeiteten, zum Nachtheile ihrers Meisters handelten. Jetzt suchte Romanelli den Bernini nachzuahmen, indem er, nach Pascoli's Versicherung, allmählig einen zarteren und gleichsam verführerischen Charakter in den Formen annahm, der jedoch minder grossartig und gelehrt war, als der seines Meisters Pietro. Seine Verhältnisse, sagt Lanzi, wurden schlanker, die Tinten minder schmutzig, die Falten kleinlicher, und in dieser Weise führte er seine Kreuzabnehmung in S. Ambrogio aus, die als Wunderwerk erhoben wurde, dessen Nimbus aber wieder schwand, als Pietro seinen hl. Stephan gegenüber stellte, der so überraschte, dass Bernini selbst sagte, man sehe hier sogleich, wer der Schüler und wer der Meister sei. Hierauf ging Romanelli unter dem Schutze des Cardinals Barberini nach Paris, wo er während einer zweimaligen Anwesenheit viele Werke ausführte, die ihm Ruhm und Vermögen erwarben. Zuerst malte er in der grossen Gallerie des Pallastes Mazarin eine Reihe aus Ovid's Verwandlungen, und in den königlichen Zimmern Gegenstände aus der Aeneis. Im Museum der Antiken sieht man noch gegenwärtig Malereien dieses Künstlers, die in Clarac's Musée de sculpture pl. 75 ff. abgebildet sind. Im Museum des Louvre ist ein Bild der Venus, wie sie die Wunde des Aeneas mit Ambrosia heilt, besonders fleissig für ihn, in einem Silberton ausgeführt, nur in der Wirkung etwas zerstreut. Noch mehr Werke, als in Frankreich, findet man in Italien von Romanelli, besonders in Rom. Für die St. Peterskirche malte er die Darstellung Mariä, welche in Mosaik gesetzt wurde. Das Originalbild ist in der Carthäuserkirche. Im Dome zu Viterbo ist das grosse Altarbild, welches den heil. Lorenz vorstellt, sein Werk. Auch in auswärtigen Gallerien findet man Bilder von ihm, selbst in den berühmtesten. In der kgl. Pinakothek zu München ist eine Herodias mit dem Haupte Johannis; in der k. k. Gallerie zu Wien, David mit Haupte des Goliath, wie die israelitischen Weiber vor ihm tanzen; dann der Triumph Alexanders in Indien; im k. Museum zu Berlin Zanobia vor Aurelian, eine Gestalt mit einem von edler Leidenschaft bewegten Gesichte; in der Eremitage zu St. Petersburg Herkules bei Omphale, ehedem in Houghtenhall, und für Boydell gestochen, u. s. w.

Romanelli war ausserordentlich thätig, so dass zuletzt seine Gesundheit litt. Papst Urban VIII. fand an seinen Werken grosses Gefallen, und liess ihn nicht von sich, als Carl I. von England den Künstler in seine Dienste nehmen wollte. Kurz vor seinem Tode wollte er mit seiner Familie zum Drittenmale nach Frankreich, wurde aber durch seine schwächliche Gesundheit von der Reise abgehalten und starb zu Viterbo 1662 im 45. Jahre. Die früheren Schriftsteller erheben diesen Künstler ausserordentlich.

Sie finden in seinen Werken grosse Correktheit der Zeichnung, Anmuth und Grazie in der Form, Wahrheit des Ausdruckes, eine gefällige Färbung und viele andere Vorzüge; allein Romanelli gehört in die Zeit, in welcher der Aufschwung der früheren italienischen Kunst wieder nachzulassen begonnen hatte. Besonderen Einfluss übte Pietro da Cortona, der in seinem handwerksmässigen Streben nur auf eine allgemeine gefällige Wirkung, nicht aber auf eine gründliche und lebenvolle Durchbildung des Einzelnen ausging. Diese Richtung zeigt sich noch mehr bei seinen Nachfolgern, wie Ciro Feri, Romanelli etc.

Mehrere Werke dieses Künstlers wurden gestochen. Zu den vorzüglichsten Blättern gehören: die Eroberung des goldenen Vliesses durch Jason, und Aeneas, der den goldenen Zweig bricht, beide von Bloemaert, sowie das Opfer Noa's, die Verwandlung in den Lorbeerbaum, der schlafende Silen etc. Die Erfindung Mosis von S. Vallée nach dem Bilde im Louvre für Crozat's Werk; Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, eben daselbst von J. Haussart; die Darstellung Mariä im Tempel, von Lederbach; St. Cajetan von Thiene, von N. Poilly; der Mannaregen, von Raymond; das Opfer der Iphigenia, von G. Audran; der schlafende Silen, von M. Natalis, und copirt von Wolfgang; das goldene Zeitalter, von M. Greuther; die Erziehung des Amor, von Ch. Levasseur; Angelica und Medoro, von Massard; Venus und Adonis, von P. Fontana für das Musée Napoleon; eine These mit dem Bildnisse des Cardinals Mazarin, von F. Poilly etc.

Romanelli, Urbano, Maler und Sohn des Obigen, war Schüler von C. Feri, und folgte ebenfalls der im Artikel des Gianfrancesco bezeichneten Richtung. In den Hauptkirchen zu Velletri und Viterbo sind Werke von ihm, in letzterer Scenen aus dem Leben des hl. Lorenz. Urbano war nur 32. Jahre alt, als er 1682 starb.

Romanet, Antoine Louis, Kupferstecher, wurde 1748 zu Paris geboren, und von Wille unterrichtet, worauf er nach Basel sich begab, um für Ch. Mechel's Verlag zu arbeiten. Seine früheren Arbeiten findet man in verschiedenen Werken in der Gallerie du palais royal, in der Gallerie Orleans, in den Tableaux pittoresques de la Suisse, in Freudenberger's Moeurs et costumes du XVIII. Siecle im Cabinet Lebrun u. s. w. Seine Blätter sind zahlreich, wenige radirt, die meisten gestochen, vom kleinsten bis zum grössten Formate. Im Jahre 1807 starb dieser geschickte Künstler. Unter seinen Blätttern, deren einige nicht nur des Stiches wegen, sondern auch in Hinsicht auf die Vorbilder merkwürdig sind, erwähnen wir folgende:

1) Charles Theodore, Comte Palatin du Rhin etc., nach P. Battoni. Oval fol.
2) Louis François de Bourbon, Prince de Conti, nach le Tellier, fol.
3) Titian, nach einem Bildnisse desselben, fol.
4) Woldemar de Löwenthal, nach de la Tour, kl. fol.
5) Pierre Louis de Préville, Artiste dramatique, fol.
6) Jean Grimoux, von letzterem selbst gemalt, fol.
7) Winslow, berühmter Anatom, nach Cochin, 4.
8) Christophe de Beaumont, Erzbischof von Paris, nach A. Duhammel. Oval, fol.
9) Guillaume Perrier, Secrétair, Büste in ovaler Einfassung, nach eigener Zeichnung, 4.

10) Court de Gebelin, nach Mme. Linot 1776, kl. fol.
11) Preville, Schauspieler, nach eigener Zeichnung, 4.
12) Joseph und Maria, welche das schlafende Kind aufdeckt: la Vierge de Lorette, nach Rafaels Bild aus der Gallerie Orleans, fol. (Gall. Orleans.)
13) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, im Grunde Joseph zimmernd: la Vierge au panier, nach Correggio's berühmtem Bilde aus der Gallerie Orleans, fol. (Gall. Orleans.)
14) Maria mit dem Jesuskinde, welches ein Engel lesen lehrt, nach Parmeggianino's herrlichem Bilde aus der Gallerie Orleans, jetzt in England. Rund in 4. (Gall. Orleans.)
15) Der Raub der Sabinerinnen, nach G. Salviati's Bild aus der Gallerie Orleans, fol. (Gall. Orleans.)
Im ersten Drucke vor der ganzen Unterschrift.
16) Susanna mit den beiden Alten, nach L. Carracci, fol. (Gall. Orleans.)
17) St. Franz, dem die heil. Jungfrau erscheint, nach Annib. Carracci, fol. (Gall. Orleans.)
18) Maria und Joseph ein Buch haltend, worin das Jesuskind liest, nach B. Schidone, fol. (Gallerie Orleans).
19) St. Rochus vor der hl. Jungfrau, nach demselben, fol. (Gall. Orleans.
20) Salmacis und Hermaphrodit, nach P. Mattei, kl. fol. (Gall. Orleans.)
21) La fille de Paul Veronese, nach P. Veronese, fol. (Gall. Orleans.)
22) Das Stillschweigen: le Silence, nach Le Brun, von Lignon vollendet, fol. (Musée français par Laurent etc.)
23) Venus und Amor, nach Zustris, fol. (Mus. fran.)
24) Die Statue der Urania, nach der Antike, fol. (Mus. fran.)
25) Die schlafende Venus, nach Titian, qu. fol.
26) Der Tod der Lucretia, nach A. del Sarto, fol.
27) Der Tod des Adonis, nach Kupetzki, fol.
28) Die vier Alter, nach Valentin, kl. fol.
29) St. Gregor vertheilt seine Habe unter die Armen, nach C. Vanloo, fol.
Dieses Blatt gehört zu einer Folge, an welcher auch Voyez, Miger etc. Antheil haben.
30) Eine Badende, nach Vanloo, gr. fol.
31) Amor betrachtet das Bild der Psyche, nach Meynier, von Lignon vollendet, fol.
32) Orpheus am Eingange einer Höhle von Menschen und Thieren umgeben, 4.
33) Das Innere eines Zimmers, qu. 4.
34) Die holländische Köchin, nach G. Dow, 4.
35) Der flämische Tanz, nach van Mol, mit Guttenberg gestochen, qu. fol.
36) Les joueurs, nach Wille, kl. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
37) Marchand d'images, ein Bilderkrämer, nach Seekatz, 4.
38) Chanteur en foire, ein Bänkelsänger, nach demselben, 4.
Diese beiden Blätter erschienen in Mechels Verlag.
39) L'ami de Rembrandt, Brustbild eines Mannes mit Mütze und Pelz, nach Rembrandt radirt, das Bild ehedem bei Rudolph Frey in Basel 1765, kl. fol.
40) Sommeil interrompu, nouvelles du bien-aimé, nach Gérard, fol.
41) La mère de famille, nach H. Fragonard, kl. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
42) La cuisinière surveillante, nach Schenau, fol.

Romani, Gotardo, Maler von Reggio, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er studirte die Werke des P. Veronese und Tintoretto, und nahm sich diese Meister stets zum Vorbilde. In Venedig sind Werke von ihm.

Romani, Gian Francesco, Maler, blühte um 1590 — 1618 in Cremona. Man findet da Bilder von ihm, mit der Unterschrift: Jo. Franciscus de Romanis pingebat.

Romani, s. auch Romano.

Romani, Giorolamo, s. Romanino.

Romanini, Fanny, Malerin zu Mailand, eine Künstlerin unsers Jahrhunderts, deren Ruf schon um 1830 begründet war, so wie jener ihres Gatten, der gleiches Kunstfach treibt. Diese beiden Ehegatten malten Bildnisse in Miniatur, die sich durch grosse Aehnlichkeit und ausserordentliche Zartheit auszeichnen, besonders jene der Fanny Romanini, welcher Sigr. Romanini nicht gleichkommt. Dann copirten diese Künstler auch mehrere Hauptbilder älterer Meister. Diese Copien gehören selbst wieder zu den vorzüglichsten Arbeiten ihrer Art.

Romanino oder Romani, Girolamo, Maler von Brescia, war Schüler von St. Rizzi, und ein Künstler von Bedeutung, so dass man glaubte, er stehe dem Titian nicht nach, in dessen Manier Romanino arbeitete. Vasari erzählt von seinem Wetteifer mit A. Bonvicini, welchen aber der Biograph von Arezzo dem Girolamo vorzog, während Ridolfi glaubt, sie stehen beide auf einer Stufe. Zn Brescia, in Verona, zu Preno und Pisogne sind Bilder in Oel und Fresco von ihm, die grosse Fruchtbarkeit des Geistes beurkunden, wie die Marter des hl. Georg, die er auf vier Tafeln in der Kirche des Heiligen zu Verona vorstellte, und die Spendung des Abendmahls durch St. Apollonius, Altarblatt in St. Maria in Calcara zu Brescia. Diese Bilder rühmt Lanzi vor allen, und dann auch ein minder umfangreiches in S. S. Faustino und Giovito, die Kreuzabnehmung vorstellend, und ganz im Style Titian's gemalt. Diesen Meister ahmte er gewöhnlich nach, selten die Bassani. Seine Werke erwarben ihm Ruhm. Auch Lanzi scheint denjenigen bei zu stimmen, die ihn in Grossartigkeit der Behandlung, Kraft des Ausdruckes und Vielseitigkeit dem rafaelesken Bonvicino vorziehen. Fiorillo nennt ihn ebenfalls einen trefflichen Maler, einen kräftigen Coloristen, kühn und phantastisch in seinen Erfindungen, glaubt aber, Romanino huldige zu sehr dem Michel Angelo.

G. Romanino blühte schon um 1540, und starb vor 1566. Ticozzi behauptet, er sei 1556 im hohen Alter gestorben.

Romanis, Philipp de, Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1840 lithographirte er das Spasimo di Sicilia, angeblich nach Rafael's erstem Entwurfe zu dieser Darstellung, gr. roy. fol.

Man bezweifelt die Originalität des Vorbildes. Kunstblatt 1842. S. 268.

Romano, Angelo, Maler von Rom, war daselbst Schüler des R. Mengs, welcher stets sein Vorbild blieb, aber ohne selbes zu erreichen. Er zeichnete und malte allegorische Darstellungen und

historische Bilder, welche zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Romano war auch Mitglied der Akademie zu Venedig und Bologna, und im Auslande nicht unbekannt. Starb um 1815.

Romano, Antonio, s. A. Catalani.

Romano, Domenico, Maler aus Toscana, war Schüler von F. Salviati, und dessen langjähriger Gehülfe. Vasari erwähnt dieses Künstlers, sagt aber nichts von eigenen Werken desselben. Er nennt ihn 1568 unter den lebenden Meistern.

Romano, Domenico, Edelsteinschneider, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu Florenz, und ist demnach nicht mit Dom. de' Camei (Compagni) eine Person, wie Giulianelli glaubt. Er schnitt den siegreichen Einzug Cosmus I. in Siena, ein gerühmtes Werk. In der florentinischen Gallerie ist das Bildniss dieses Herzogs, welches er 1557 schnitt, und neben der Jahrzahl mit: Dominicus Romanus fecit bezeichnete. Gori in der Storia glittografica, und Cicognara in der Storia della Scultura II. 411 erwähnen dieses Meisters ebenfalls.

Romano, Domenico, Maler von Neapel, arbeitete zu Brescia, vermuthlich im 17. Jahrhunderte. Seiner erwähnt Averoldo, Scelte pitture di Brescia. Ibid. 1700.

Romano, Domenico, Landschaftsmaler und Nachahmer des Claude Lorrain, s. Jean Dominique. Felibien nennt ihn mit Unrecht Dominique.

Romano, Filippo, Bildhauer, arbeitete um 1660 zu Rom, aber wie es scheint, mit nicht grosser Selbständigkeit. Er führte mit anderen Künstlern das Grabmal des Cardinals Bonelli in St. Maria sopra Minerva in Marmor aus.

Romano, Francesco, s. F. Romani.

Romano, Giovanni Angelo, war um 1500 einer der besten Bildhauer Roms.

Romano, Giovanni Francesco, Maler, arbeitete im 16. Jahrhunderte zu Rom. Seine Verhältnisse sind unbekannt.

Romano, Giovanni Cristoforo, Bildhauer, war Schüler von Paolo Romano, und ein geschickter Künstler, dessen auch Vasari erwähnt. In S. Maria Travestere und in anderen Kirchen Roms sind Arbeiten von ihm. Blühte gegen Ende des 15. Jahrhunderts.

Romano, Girolamo, nennt Bassaglia in seiner Beschreibung der öffentlichen Gemälde von Venedig einen Maler, der mit dem obenerwähnten G. Romanino oder Romani wohl kaum Eine Person ist.

Romano, Girolamo, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Bernini bediente sich seiner bei den Erzarbeiten der Cathedra des hl. Petrus.

Romano, Giulio, s. G. Pippi.

Romano, Giuseppe, Maler von Bologna, war Schüler von M. A. Colonna, und verlegte sich mit besonderem Eifer auf die Architekturmalerei, ohne desswegen die Historie zu vernachlässigen. Er begleitete seinen Meister nach Spanien, und gründete hier den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, wozu die Plafondstück und die Ornamente, welche er zu Madrid im Pallaste des Almirante von Castillien ausführte, besonders beitrugen. Dann malte er auch in einigen Kirchen historische Bilder, wie in der Christuskapelle im Kloster S. Juan de Dios, und im Presbiterium der Kirche der Italiener. Im Pallaste zu Boadilla malte er den Kampf des Herkules mit Antheus und anderen Fabeln. Starb zu Madrid 1680 im 64. Jahre. Palomino erwähnt seiner.

Romano, Luca, s. L. Penni.

Romano, Lucio, Stuccatorer, einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches, welchen Vasari rühmt. Er führte im Pallaste des Prinzen Doria zu Genua nach P. del Vaga's Zeichnungen historische Compositionen, einzelne Figuren, Grottesken u. s. w. in Stucco aus, auch in den Zimmern der Engelsburg zu Rom lieferte er ähnliche Arbeiten, und im Pallaste Spada fertigte er den bildlichen Fries. Blühte um 1530.

Romano, Paris, s. Nogari.

Romano, Paolo, Goldschmied und Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Rom, und zwar mit grossem Beifalle, wie Vasari bemerkt. Er wetteiferte mit Mino, und trug mit seiner Statue des heil. Paulus über diesen stolzen Künstler sogar den Sieg davon. Mino ging eine Wette ein, hatte aber den Verdruss, Paolo's Arbeit vorgezogen zu sehen. Diese Statue stand früher vor der sixtinischen Capelle, jener des hl. Lorenzetti gegenüber. Pabst Clemens VII. liess sie am Ende der Engelsbrücke aufstellen. Dann fertigte Paolo auch die Statue des Robert Malatesta, die sich jetzt im Musée de Sculpture antique et moderne zu Paris befindet, abgebildet in Clarac's Werk darüber.

Romano, Nicolo, nennt Heinecke irrig den Nicoletto da Modena (Rosex).

Romano, Tommaso, s. T. Fornarino.

Romano, Vincenzo, Maler, einer der geschicktesten Meister aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dessen wahren Namen aber weder Lanzi, noch Fiorillo u. a. kannten. Ersterer scheint ihn mit Vincenzio da S. Gimignano zu verwechseln, letzterer und Gagino haben nur oberflächliche Kunde von einem V. Romano, sein wahrer Name aber ist in den Memorie di Polidoro da Carravaggio, seines Freundes, erhalten. Er heisst V. Aniemolo, wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Palermo geboren, und kam in jungen Jahren nach Rom, wo er mit Polidoro Freundschaft schloss, und dessen Unterricht genoss, bis er Gelegenheit fand, in Rafael's Schule aufgenommen zu werden. Er nahm während seines langen Aufenthaltes in Rom auch an einigen Arbeiten Rafael's, und an mehreren des Polidoro Theil; bei der 1527 erfolgten Einnahme Roms floh er aber, um in sein Vaterland zurückzukehren. Allein das Schiff wurde durch einen heftigen Sturm verschlagen, und er

betrat als Schiffbrüchiger eine der Eolischen Inseln. Er fand jedoch Gelegenheit nach Messina zu kommen, aber seiner Habe beraubt musste er den Zufall preisen, dass er einen Kunstfreund fand, der für gegen auszuführende Malwerke die Fahrt bezahlte. Dieser nahm ihn in sein Haus auf, und da nun führte Aniemolo, der sich wegen seines langen Aufenthaltes in Rom fortwährend Vincenzo Romano nannte, verschiedene schöne Werke aus, die das Gepräge der Rafael'schen Schule tragen. In der Kirche des heil. Franz von Assisi ist ein fünf Palmen hohes Bild der heil. Jungfrau mit St. Cosmas und Damian, welches wegen der Reinheit der Zeichnung und der Zartheit der Behandlung bewundert wird. In der Sakristei des Oratoriums della Pace ist eine ähnliche Darstellung, mit lebensgrossen Figuren, welche man früher in S. Domenico sah. Dieser beiden Gemälde erwähnt Gallo appar. agli ann. di Mess. I. p. 120 und 130. In S. Spirito schreibt man ihm die Taufe des Johannes zu, aber ohne hinreichenden Grund.

Von Messina aus begab sich Vincenzo nach Palermo, wo er ebenfalls seinen Ruf gründete, und für einen Römer gehalten wurde, was aus Baron. de Majest. Panor. lib. III. 100. erhellet. In den Kirchen Palermo's sind mehrere Bilder von ihm, und darunter ist eine bewunderte Himmelfahrt am Hauptaltare des Klosters della Martorana. In der Pfarrkirche von St. Jakob sieht man eine Geisslung Christi, und in der Capelle daselbst andere Bilder von 1542. In der Kirche della Gancia der Observanten bewundert man zwei Altarbilder, welche weniger erfahrne Kenner für Werke Rafael's nehmen konnten. Das eine stellt die Vermählung der heil. Jungfrau dar, das andere den heil. Eremiten Corrado. Diese Bilder werden in den Memorie de' pittori Mess. 1821 p. 70 aufgezählt, wir finden aber jenes Triumphes des Todes nicht erwähnt, von welchem Fiorillo spricht. Der Tod ist zu Pferde dargestellt, und reitet über Fürsten, Könige, Päbste etc. hin. Der Bildhauer Jacopo del Duca, ein Mitschüler Michel Angelo's, soll gesagt haben, wenn letzterer in Palermo gewesen wäre, so würde man denken, er hätte manche Idee seines jüngsten Gerichtes aus jenem Bilde entlehnt.

Romano, Virgilio, Maler zu Rom, war Schüler von B. Peruzzi, und um 1530 bereits ausübender Künstler. Er malte Grottesken und andere Darstellungen. Seiner erwähnt Vasari.

Romanus, J. Cretey, Maler und Kupferstecher, wahrscheinlich von Abkunft ein Franzose, der aber in Rom lebte und vielleicht auch da geboren wurde, wesswegen er sich Romanus nannte. Cretey ist sicher sein Familienname, so dass wir diessmal in umgekehrter Ordnung in den Supplementen bei J. Cretey auf Romanus verweisen müssen. Dieser Cretey lebte wahrscheinlich zur Zeit Ludwig XIV, da wir von ihm ein Bildniss dieses Königs haben, und zwar in schwarzer Manier, so wie das andere der unten genannten Blätter:

1) Ludwig XIV, in Dreiviertel-Ansicht nach rechts, Oval. Unten steht:

Louis-le-Grand.
J. Cretey Romanus.

Dies ist eine schlechte Copie nach Bernard, der dieses Blatt nach Parson bearbeitet hat. H. 11 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L. Dieses Blatt erwähnt Laborde. (Hist. de man. noire. p. 330.

2) Eine Viehheerde: Kühe, Schafe, Böcke und Ziegen. Oben links Cretey Romanus fe. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z.

Dieses sehr seltene Blatt blieb dem Grafen Laborde unbekannt. R. Weigel erwähnt selbes und werthet es auf 3 Thl.

Romanus, Nicodemus, Maler und Bildhauer von Annaberg, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er hatte als Künstler Ruf, und war 1560 auch an der Schule zu Annaberg thätig. Sein eigentlicher Name ist Roemer, den er in Romanus latinisirte. Seiner erwähnt die Annab. Chronik II. 173.

Romanus oder Romans, Jakob, Architekt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland, und dann ist er auch wahrscheinlich jener Romans, der einige Zeit die Stelle eines kgl. preussischen Oberbaumeisters bekleidete. Er scheint beim Baue des Schlosses in Loo thätig gewesen zu seyn. Man findet nämlich folgendes Werk von ihm: Conspectus novi praetorii Loo, ex accurata delineatione Jacobi Romani Architecti, in lucem editus a P. Schenk. 197 K.

Romanus, Ernst, Maler und Baumeister, ein Deutscher von Geburt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Norddeutschland, um 1570 in Stettin. Im Jahre 1571 schrieb Thurneisser an ihn, und verlangte eine Zeichnung zum Titel seines Buches »Pisan«. In der Antwort nannte der Künstler sich Ernst Romanus, obgleich er von Geburt ein Deutscher ist und eigentlich Christoph Roemer heisst.

Romanus, Julius, s. Giulio Pippi.

Romanus, Magister Lucas, s. L. Penni.

Romanus, könnte sich auch einer der oben genannten Künstler Romain und Romano nennen.

Romany, Adèle, Malerin, geborne de Romance, wurde um 1778 zu Paris geboren, und von Regnault unterrichtet. Sie malte Genrestücke und eine grosse Anzahl von Bildnissen, deren oft mehrere auf einem Gemälde vereiniget sind. Sie hatte als Portraitmalerin Ruf. Ihre Bilder zierten bis zum Jahre 1824 die Salons.

Rombaldi, s. Rambaldi.

Romberg, J. Andreas, Architekt, ein um die Civil- und Landbaukunst sehr verdienter Künstler, besonders durch seine Schriften, dessen spätere in seiner in Leipzig errichteten Verlagsexpedition erschienen. Romberg hat auch eine Zeitschrift für praktische Baukunst, zunächst für Architekten, Ingenieurs, Maurer- und Zimmermeister, Steinmetzen, und Mechaniker, Bauherren etc. gegründet, welche von mehreren Ministerien, Kreis Bau-Bureaux, Bau-Inspektionen und technischen Anstalten empfohlen wurde. Die tüchtigsten Männer des Baufaches haben dem Unternehmen ihre Unterstützung zugewandt, und diese Zeitschrift erfreute sich daher 1843 des dritten Jahrganges. Von seinen übrigen Werken nennen wir folgende:

Die Zimmerwerkskunst. Bearbeitet von A. Romberg. Augsburg 1831 ff. Dieses Werk erschien in Heften von 12 und mehr lithographirten Blättern, mit Text, fol.

Der Stadtbau, oder Anweisung zum Entwerfen von Gebäuden

aller Art bearbeitet und herausgegeben von H. A. Romberg. 16 Lieferungen, jede zu 6 Blättern in fol., nebst Text in 8. Darmstadt 1834 ff.

Decorationen innerer Räume, 4 Hefte in lithographirten Tafeln. Lpz. 1833 und 34, fol.

Ueber Eisenwerksarbeiten in der Civilbaukunst, 4 Hefte mit 24 Blättern und Text. Leipzig 1835, qu. fol.

Versuch einer architektonischen Formenlehre in Beziehung auf Gebäude unserer Zeit, für Architekten und Kunstfreunde von J. A. Romberg. Mit 42 Tafeln. Berlin 1837. 4.

Die Mauerwerkskunst in allen ihren Theilen, bearbeitet von J. A. Romberg. Mit 64 Kupfertafeln. Wien 1838, 4.

Vorarbeiter für das Zimmermeister-Examen in den deutschen Bundesstaaten, von J. Andreas Romberg. Mit 20 Tafeln, 1843.

In neuester Zeit beschäftigt ihn die Herausgabe eines umfassenden Conversationslexicon für bildendende Kunst.

Romberg, J. Anton, s. Rhomberg.

Romborgh, Landschaftsmaler von Nymegen, ist ausser seinem Vaterlande wenig bekannt, obgleich er zu den guten Meistern seiner Zeit gehört. Er bildete sich in Italien, hielt sich längerer Zeit in Rom auf, und kehrte endlich wieder nach Nijmegen zurück, wo er verschiedene Staffeleibilder und Supraporten malte. Er staffirte seine Gemälde mit Jagden und anderen Scenen, so wie mit Thieren. Sie sind gut in der Zeichnung und breit behandelt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. In Van Eynden's Geschiedenis I. 200 heisst es, dass er im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts noch gelebt habe.

Rombouts, Theodor, Historien- und Bildnissmaler von Antwerpen, war Schüler von Corn. Jansens, und schon ein geübter Künstler, als er sich nach Italien begab. Er fand am Hofe zu Florenz Beschäftigung und grossen Beifall, der ihm auch in der Heimath nicht fehlte, obgleich er da einen mächtigen Nebenbuhler hatte. Es ist dies Rubens, mit welchem Rombouts in die Schranken treten zu müssen glaubte. Er malte gleich diesem grosse historische Bilder, und suchte ihn in Zeichnung und Ausdruck zu überbieten. Rombouts war in diesem, für ihn nicht gleichem Kampfe, auch öfter sehr glücklich, da er eine glühende und kräftige Färbung hatte, und mit grosser Leichtigkeit arbeitete. Sein Opfer Isaak's, und die Themis im Justizsaale zu Gent, hatte selbst Rubens bewundert. Auch im k. Museum zu Antwerpen ist ein sehr schönes Bild von ihm, welches die heil. Familie in einer Landschaft vorstellt. Ausser den historischen Bildern hat man von diesem geschickten Künstler auch Genrestücke, welche Musikgesellschaften, Quacksalberbuden, Trinkgelage u. s. w. vorstellen. In der kgl. Pinakothek zu München sieht man eine Gesellschaft mit einem Zitherspieler, ein sehr hübsches Bild. Dann schreiben Einige diesem Künstler auch Landschaften zu, die aber wahrscheinlich alle dem J. Rombout angehören. Wir möchten glauben, dass Rombouts die Landschaft gar nicht behandelt habe, da der landschaftliche Theil im Bilde des Museums zu Antwerpen von Wildens herrührt. Auch die genannten Genrebilder dürften ihm nicht alle angehören, denn es gibt auch einen älteren Rombouts der in Teniers Manier malte, und vielleicht auch einigen Anspruch machen könnte, wenn sie nicht alle von ihm herrühren. Dieser Rombouts sen. starb 1642, der Historienmaler aber 1640, ohngefähr 43. Jahre alt. Van Dyck hat sein Bildniss gemalt und P. Pontius es gestochen.

Dann wurden auch einige Bilder des Th. Rombouts durch Ku-

pferstich bekannt. S. a Bolswert stach das Opfer Abraham's und dedicirte das Blatt dem Bischofe Anton Triest in Gent. Diese Darstellung ist dann auch von der Gegenseite gestochen, wo der in Dornen verwickelte Widder links erscheint. Man liest darauf: Poscit Abrahamus etc. Gaspar ex. .... gr. fol. P. de Baillin stach die heil. Familie in einer Landschaft, Elisabeth und Johannes rechts; A. Conrad stach das Innere einer Wache, mit Petrus, der Christum verläugnet, und S. a Bolswert überdiess noch ein Genrebild, welches einen bärtigen Mann mit dem Notenbuch vorstellt, wie er einer jungen Frau vorsingt, halbe Figuren: Musica docta facit etc., ein grosses Blatt, copirt von du Four, mit dem Titel: Maitre de musique. De Longueil stach das Bild der Götterversammlung aus der Gallerie Orleans.

Dann sagt Füssly, dass Rombouts selbst in Kupfer radirt habe, und zwar Bildnisse zu Pferde. Der jüngere Füssly glaubt, darunter gehöre ein Bildniss Christian IV. von Dänemark. Eine nähere Bestätigung dieser Angabe fanden wir nicht, in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war aber ein anderes Blatt dieses Meisters, welches der grossen Seltenheit wegen wenige seines Gleichen haben wird. Es wurde für die kgl. sächsische Kupferstichsammlung um 50 Thlr. angekauft.

1) Die Spieler, Gruppe von acht halben Figuren um einen Tisch. Links ist ein Offizier mit Federhut und Degen, mit den Karten in der Rechten. Gegenüber deutet ein anderer mit der Linken nach den Karten, die ihm eine junge Frau vorhält. Neben dieser sitzt ein Alter mit der Brille, welcher ebenfalls die Karte betrachtet, die seine junge Nachbarin in der Hand hält. Dieses sehr breit, kräftig und geistreich radirte, theilweise mit dem Grabstichel überarbeitete Blatt ist ohne Namen, Frenzel (im Cataloge der Sternberg'schen Sammlung) legt es aber dem Rombouts bei. H. 9 Z. 8 L., Br. 14 Z. 8 Linien.

Rombouts, Robert, Kupferstecher oder Kunsthändler, wird von Brulliot erwähnt. Er deutet ein Monogramm auf ihn, welches neben dem excud. auf Landschaften des D. Vinckenbooms steht. Dieses Monogramm scheint indessen aus den Buchstaben RvB zu bestehen.

Romedi, Maler von Borgo im Valsugana, arbeitete im 18. Jahrhunderte. Er malte die Ursuliner Kirche in Trient in Fresco aus, und zierte sie mit einem Hochaltarblatte, welches Tschischka (Kunst und Alterthum in den österr. Staaten) prächtig nennt. Die Lebensverhältnisse des Künstlers scheinen nicht bekannt zu seyn.

Romegiallo, Johann Peter, Maler von Morbegno im Vetlin, geb. 1739, wurde von F. Cotta unterrichtet, und später setzte er in Rom unter A. Masucci seine Studien fort. Hierauf sah er sich in verschiedenen Städten Italiens um, malte zu Turin, in Foligni, zu Trevisio und dann in seiner Heimath verschiedene Altarbilder in Oel, auch in Tempera und in Fresco. Seine Zeichnung ist nicht sehr correkt, der Ausdruck der Figuren aber meistens seelenvoll. Starb um 1800.

Romeo, Mercurio, Maler, wurde um 1640 in Messina geboren, und von G. Fulco unterrichtet. Er arbeitete mit A. Bova im Dome

zu Messina, im Jahre 1674 ging er aber nach Rom, und blieb da bis an sein Lebensende. Seine weiteren Schicksale sind unbekannt.

Romeo, Josef, Maler, wurde 1701 zu Cervera in Aragon geboren, und in Rom von Masucci zum Künstler herangebildet. Nach seiner Rückkehr malte er im Kreuzgange der Mercenario calzados zu Barcelona eine Scene aus dem Leben des hl. Petrus von Nola, und später wurde er Hofmaler Philipp V. Als solcher restaurirte er die Malereien im Buen Retiro. Starb 1772.

Romer, Caspar, Maler und Baumeister, ein Niederländer von Geburt, liess sich in Neapel nieder, und wurde da viel beschäftiget. Lebte wahrscheinlich zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Romero, Simon, ein spanischer Maler, erwarb sich im 17. Jahrhunderte durch seine Portraite, dann durch seine Blumen- und Fruchtstücke Beifall. Er concurrirte 1664 um eine Stelle an der Akademie in Sevilla, wie Bermudez benachrichtet.

Romero, G., Maler und Radirer, wurde um 1770 geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Wir kennen ihn nur nach einigen Radirungen.

1) Die Charitas.
2) Cleopatra.
3) Ein Mädchen mit einer Blumenvase.

Diese drei Blätter sind nach Zeichnungen von Guercino geistreich radirt, gr. 8. und 4.

4) The Battle of Marathon, nach L. Sabatelli, gr. qu. fol.

Romero y Escalante, Juan de Sevilla, s. Escalante. Bermudez nennt ihn Romero y Escalante.

Romeyn, Willem, Landschafts- und Thiermaler, wird von Hagedorn und Füssly sen. unter die Schüler des Melch. Hondekoeter gezählt, allein beide verwechseln ihn dabei mit W. van Royen, der später am preussischen Hofe lebte. Romeyn war Berghem's Schüler; wenigstens nahm er diesen Meister und den Karel Dujardin zu Vorbildern. Er malte Landschaften mit Figuren und verschiedenem Vieh, Bilder, welche solchen Beifall fanden, dass man sie jenen eines Berghem, Asselyn, van der Meer u. s. w., gleichsetzen wollte. In der Composition und in der Zeichnung sind sie jedenfalls trefflich, allein der graue Ton, der gewöhnlich darin herrscht, schwächt den Eindruck. In der kgl. Pinakothek zu München sind zwei Landschaften mit Hirten und Vieh, die zu Romeyn's schönsten Bildern gehören. Sehr geachtet sind auch seine breit und geistreich behandelten Zeichnungen in schwarzer Kreide, Rothstein und Tusch. Einige dieser Zeichnungen beurkunden seine Studien nach den oben genannten Meistern. Blühte um 1640 — 60.

J. Visscher stach nach ihm eine Folge von vier Landschaften mit Viehheerden, die zu Amsterdam bei F. de Wit erschienen. W. von Kobell lieferte zwei Blätter unter dem Titel; Le repos du Berger, und le berger dormant. H. Tischbein radirte ein Gemälde mit drei ruhenden Kühen und drei Schafen; Herzinger stach eine Gruppe von vier Stieren und zwei Ziegen in Kreidemanier, zwei andere Landschaften rühren von Gereau und B. Daudet her; ein treffli-

ches Blatt erschien von A. Bartsch im Frauenholz'schen Verlag, und aus Basan's Cabinet ist ein Studium von zwei Ochsen vor dem Karren mit Waagen gestochen.

Rommel, Septimius und Nonus, Bossirer von Ulm, Söhne eines Hafners und Bossirers, Jakob Rommel, der 1823 im 83. Jahre starb. Diese Männer bossirten viele kleine Figuren, Carrikaturen, Portraite etc. aus feinem Thon und brannten selbe im Ofen. Grosse Figuren und Gruppen kommen selten von ihnen vor. Nonus starb 1821 im 41. Jahre. Septimius wurde 1778 geboren.

Rommy, Maler zu Rouen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt historische und andere Darstellungen. Im Jahre 1811 sah man auf dem Salon zu Paris ein Gemälde, welches eine feierliche Prozession vorstellt.

Romney, George, Historien- und Bildnissmaler, einer der ausgezeichnesten englischen Künstler seiner Zeit, wurde 1734 zu Dalton geboren, wo sein Vater Landbaumeister war, der desswegen seinen Sohn ebenfalls in die Zeichenschule schickte. Nebenbei betrieb der junge Romney auch Musik, wozu er bedeutende Anlage hatte, aber dennoch war seine Neigung zur Malerei vorherrschend. Hierin ertheilte ihm ein obscurer Maler, Namens Steele, Unterricht, doch war Romney bald so weit, dass er als wandernder Portraitmaler sein Brod verdienen konnte. Im Jahre 1762 liess er sich in London nieder, und fand da viele Beschäftigung. Es wurden ihm für den Kopf fünf Guineen bezahlt, allein Romney sah jetzt nicht mehr ausschliesslich auf den Erwerb durch die Bildnissmalerei, sondern trachtete auch im historischen Fache sich auszubilden. Im Jahre 1763 gewann er mit seinem Gemälde, welches den Tod des General Wolff vorstellte, den zweiten Preis der Society for the Encouragement of Arts and Sciences, und bald darauf den ersten Preis für das Gemälde, welches den Tod des Königs Edmund zum Gegenstande hat. Endlich beschloss er die Meisterwerke der italienischen Kunst zu studiren, und reiste zu diesem Zwecke 1773 mit Ozias Humphrey nach Italien, wo er zwei Jahre blieb. Nach seiner Heimkehr ward Romney bald der Maler der Mode, und ein Kritiker sagte sogar, dass seine Zeit für ihn, und er für seine Zeit geschaffen war. Allein sicher ist nur, dass Romney in einer besseren Zeit Besseres geschaffen hätte.

Er hatte Sinn für Einfachheit und Grossheit, ein feines Gefühl für Schönheit der Natur, und schon in seinen früheren Werken ist das Streben nach höherer Bedeutung der Kunst unverkennbar. Allein in Hinsicht auf Schönheit und Correktheit der Form, auf Harmonie der Farben, auf glückliche Anwendung des Helldunkels, auf allgemeine Haltung leistete er erst in seiner späteren Periode theilweise Vorzügliches, indem es ihm in Italien durch die Betrachtung der Meisterwerke der neueren Malerei und der alten Plastik klarer geworden war, dass die Kunst seines Jahrhunhunderts die Richtung zum Unwahren noch weiter verfolgt hatte, als je. Er richte jetzt sein Hauptaugenmerk auf die Erzeugnisse alter Plastik, sammelte Abgüsse und Modelle aller Art, zeichnete nach denselben, beobachtete dann die Wirkungen des Lichtes, trieb auch ein eifrigeres Studium nach der Natur, und brachte es auf solche Weise zu einem glücklichen Resultate. Er hat viele werthvolle Bilder geliefert, besonders eine Menge Bildnisse. Er nahm für solche in Einem Jahre 3635 L. St. ein. Dann malte er auch viele

Phantasieköpfe und ganze Figuren, besonders weibliche Charaktere. Für komische und hoch-tragische Darstellungen hatte er wenig Sinn, am meisten zog ihn die romantisch-historische Malerei an, die zu seiner Zeit durch Boydell's Bemühungen geweckt wurde, besonders durch die Shakespeare-Gallerie, einem Cyclus von Darstellungen aus Shakespeare's Dichtungen, die bekanntlich Boydell von den besten englischen Künstlern stechen liess. Romney malte für den ersten Band Shakespeare als Kind, von der Natur und den Leidenschaften begleitet, ein gerühmtes Bild, (gestochen von B. Smith.) Hierauf malte er eine Scene aus dem Sturm. Act. I. 2. The Inschanted Island, (gest. von B. Smith); Troilus und Cressida, Act. II. 2. (gestochen von Legat), und Shakespeare von der Tragödie und Comödie genährt, eines der Hauptbilder der ganzen Sammlung (gest. von Smith). Sein Bild der Titania nach Shakespeare wurde 1812 von Scriven für das Werk: The fine arts of english school gestochen. Zu seinen vorzüglichsten Bildern gehört auch eine Scene aus Aeschylos, da Romney auch die Dichter des classischen Alterthums studirte. Zwei frühere belobte Werke sind aus Tristam Shandy entnommen. Das eine stellt die Ankunft des Dr. Slop in Shandy-Hall dar, das andere den Tod des le Fevre. In mehreren späteren Gemälden erscheint die Emma Lyon. Romney war von der liebenswürdigen Persönlichkeit dieses noch mehr unter dem Namen der Lady Hamilton bekannten Weibes ganz bezaubert, wie es auch vielen anderen Künstlern erging. Allein Romney genoss vor allen das Vertrauen derselben, und die Lady fand stets einen edlen Stolz darin, dem grossen Maler Romney zum Modell gedient zu haben. An diese Portaitbilder reihet sich dann eine Menge anderer, weibliche und männliche Bildnisse, die er theilweise ebenfalls mit besonderer Sorgfalt behandelt hat, wie die beiden über die Vergänglichkeit des Irdischen nachdenkenden Schwestern, (gest. von Dunkarton), die tanzende Nymphe (Allegro), die ihr Haupt auf die Hand stützende junge Wittwe (Penseroso), beide gestochen von Dunkarton, die Gräfin Derwin (gest. von Dean), Miss Ramus (gestochen von Dickinson), Miss Yates als tragische Muse und M. Humphrey (gestochen von V. Green), eine junge Dame, (gestochen von J. R. Smith unter dem Titel: Nature), Serena junge Dame (gestochen von Smith), Richard Cumberland (gest. von V. Green), die Gräfin von Carlisle (gest. von J. Walker), die Gräfin Elisabeth Derby im Park (gest. von Dean), Miss Cumberland (gest. von Smith), Isabella Hamilton, jüngere Tochter des Earl of Buchan (gest. von Walker), Miss Ann Parr (gestochen von Dean), Lady Stormont (gestochen von Smith), die Gräfin von Warwick im Park (gestochen von Smith), Miss Woodley (gestochen von Walker), Admiral Sir Hyde Parker (gest. von Walker), Charles Herzog von Richmond (gest. von Watson), Sir Hyde Parker, Vice-Admiral (gest. von Townley), Mr. Humphry (gest. von V. Green), Admiral August Keppel (gest. von Dickinson), Lord Grantham (gestochen von Dickinson), Joseph Tayadaneega, Heerführer der Mohawks (gest. von Smith) etc. Alle diese Blätter, und mehrere andere, wurden zu ihrer Zeit ausserordentlich gerühmt.

Romney wohnte von 1775 — 1796 in Cavendish Square, und obgleich er zwanzig Jahre Ruhm behauptet hatte, wurde er doch nicht Mitglied der kgl. Akademie. Er stellte auch nie ein Bild in den Räumen derselben aus. Im Jahre 1797 war er noch thätig, allein auf die vielen Anstrengungen erfolgte endlich ein Schlaganfall. Desswegen begab er sich 1799 nach Dalton in Lancashire und starb daselbst 1802. A. Cuningham beschrieb das Leben die-

ses Künstlers und verbreitete sich weitläufig darüber, auch über Romney's Verhältniss zur Lady Hamilton. Letztere starb 1814 in Armuth.

Romney, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, vielleicht ein Nachkömmling des Obigen. Blätter von seiner Hand findet man in der Description of ancient marbles in the british museum. London 1812. Dann trug er auch zur Illustration der Romane von W. Scott bei, wie zum Kenilworth etc. Ausserdem fanden wir von ihm erwähnt:

1) Sunday morning, the toilet, nach Farrier.
2) The orphan ballad singers, nach Gill. 1830.

Romny, s. Romney.

Romoli, Marc Antonio, Maler von Rom, war Schüler von P. Constanzi und Cav. Conca. Er malte für Kirchen in Rom und zu Venedig.

Es lebte auch ein Placido Romoli, der Maler war. Er war aus Messina und in Rom thätig.

Romolo, s. Cincinnato.

Romonet, s. Romanet.

Romstedt, Christian, Kupferstecher zu Leipzig, zwei Künstler dieses Namens, die aber beide nicht zu den tüchtigsten Meistern ihres Faches gehören. Sie stachen zahlreiche Bildnisse und auch andere Darstellungen, ihre Blätter sind aber schwer zu scheiden. Viele sind in schwarzer Manier behandelt. Die Thätigkeit des älteren Romstedt beginnt um 1650, der jüngere starb um 1725.

1) Johanna Laurentia ab Adlershem, nach Ch. Spetner, der um 1620 blühte. Grosses Oval in einer Einfassung von Rosen und Lorbeern. Unten sind vier deutsche Verse.

2) C. V. Schneider, Leibarzt des Churfürsten von Sachsen, Medaillon von Eichenlaub umgeben. Dieses Schwarzkunstblatt ist vor 1684 entstanden. In letzterem Jahre starb der Hofmedicus. fol.

3) Lucas Luserus, sächsischer Hofrath zwischen 1620—72. Medaillon in schwarzer Manier, fol.

4) Cardinal Franz Wilhelm von Wartemberg im Tode auf dem Paradebette, nach Weidner. Der Cardinal starb 1652. Der Buchstabe R bedeutet vielleicht den einen unserer Künstler. In schwarzer Manier, qu. 8.

5) Eine Dame, welche dem Herrn in ihrem Zimmer aus der Hand wahrsagt. Unten rechts ist das Zeichen PR oder CR, welches auf diesen Romstedt gedeutet wird. Schwarzkunstblatt, fol.

6) Die Gallerie Farnese zu Rom, von Annib. Carracci in Fresco gemalt, Copien nach C. Cesi, in kleinem Maasstabe radirt. Die ganze Suite besteht aus 31 Blättern, gr. fol.

Romulo, nennt Bermudez die Cincinnato.

Romyn, s. Romeyn.

Ron, Juan Antonio, Bildhauer von Grandas de Salime in Asturien, blühte in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Er führte für die Kirchen zu Madrid und in Toledo, für die Klöster von Montserrate, S. Millan etc. viele Statuen und Altäre aus, Alles im schlechten Geschmacke jener Zeit behandelt. Bermudez nennt mehrere seiner geschmacklosen Arbeiten. Nach 1720 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

Ron, Eduard de, Miniaturmaler, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, wurde 1812 zu Stockholm geboren, und zum Militärstande bestimmt, so dass er der Kunst nur in seinen Nebenstunden obliegen konnte. Er gelangte zu dem Range eines Offiziers, nahm aber später seine Entlassung und widmete sich ausschliesslich der Malerei. Im Jahre 1836 ging de Ron nach München, wo er im Verlaufe der Jahre viele Bildnisse und auch historische Darstellungen malte, die bei der Ausstellung im Lokale des Kunstvereins immer ihre Bewunderer fanden. Im Jahre 1843 wurde de Ron k. bayerischer Hof-Miniaturmaler. Das von ihm gemalte Bildniss des Geheimrathes von Leonhard ist durch Lithographie bekannt.

Roncalli, Cristofano, genant il Cavaliere delle Pomerance, von seinem Geburtsorte Pomerancio, war Schüler von Nicolo Circignano, und anfangs dessen Kunstgefährte, nur schade, dass beide nichts Ausgezeichnetes leisteten. Indessen findet Lanzi dennoch einige Bilder vortrefflich, bemerkt aber, dass sich Roncalli in Feldern und Gründen, in den verkürzten Köpfen, den vollen und runden Gesichtern zu sehr wiederhole. Seine Zeichnung nennt er ein Gemisch von Florentinischem und Römischem. In Wandgemälden liebte er ein heiteres, glänzendes Colorit, in Oelgemälden brauchte er ernstere und gemässigtere Tinten und verband sie zu einem allgemeinen ganz ruhigen und sanften Tone. Auch brachte er gerne anmuthige Landschaften an. So bemerkt Lanzi, und dann zählt er einige der besten Bilder des Meisters auf. Darunter gehört der Tod der Saphira und des Ananias in St. Maria degli Angeli in Rom, in der St. Peterskirche daselbst in Mosaik wiederholt. Ein zweites Mosaik daselbst stellt die Darstellung im Tempel dar, woher die Capelle den Namen »Capella della presentazione« hat. Das Original ist in St. Maria degli Angeli. In dieser Kirche sind auch noch andere Bilder nach Cartons dieses Künstlers in Mosaik gesetzt, besonders jene der Kuppel der Clementina. Im Lateran ist die Taufe des Constantin, ein grosses Gemälde von Roncalli. Dann schmückte Roncalli unter Gregor XIII. die zweite Arkadenreihe des ersten Stockes der Loggien auch mit Arabesken, die sich aber von denen des Gio. da Udine sehr entfernen. Sein ausgezeichnetstes Werk ist die Kuppel von Loreto, wo er viele Figuren anbrachte, und besonders die Propheten grossartig zeichnete. Im Schatze dieses Heiligthums malte er mehrere Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau, die aber nicht alle gleich gut sind, besonders in Rücksicht auf Perspektive. Diesen bedeutenden Auftrag bekam er durch die Gönnerschaft des Cardinals Crescenzi mit Carravaggio zugleich, der ihm dafür durch einen seiner Meuchler das Gesicht zerfetzen liess, und mit Guido Reni, der darin seine Rache suchte, dass er sich der Bevorzugung würdig zeigte. Später war Roncalli in den Städten von Picena sehr beliebt, welche desshalb voll von seinen Bildern sind. Die heil. Palazia in deren Kirche zu Osimo, in St. Severin das Noli me tangere und in S. Agostino zu Ancona zählt Lanzi zu Roncalli's auserlesensten Bildern, und für dessen bestes

Wandbild möchte er das Urtheil Salomon's erklären, welches er im Hause Galli zu Osimo an die Decke malte, und worin sich treffliche Verkürzungen zeigen. Roncalli hinterliess auch zu Genua und in seinem Geburtsorte Bilder, die überhaupt sehr zahlreich sind, da dieser Meister ausserordentlich schnell arbeitete. Man sieht seinen Werken auch die Eile an. Er ist Manierist, fern von der ächten Kunst einer früheren Zeit. Starb zu Rom 1626 im 74. Jahre. Sein in der Gallerie zu Florenz befindliches Bildniss hat C. Gregori gestochen. O. Lioni stach sein Bildniss für die Ritratti di alcuni celebri pittori del secolo XVII. 1731. Dieses Bildniss steht vor Roncalli's Lebensbeschreibung. Pozzi stach nach ihm eine Scene aus dem Leben eines Heiligen.

Roncalli, Carlo Cav., Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom. Er malte historische Darstellungen, und befasste sich auch mit der Restauration alter Malwerke. Um 1725 renovirte er auf Befehl Clemens XIII. mehrere alte Bilder in den Kirchen Roms. C. Massi stach nach ihm die hl. Agnes von Monte Piliano, wie sie mit einem Kinde in den Armen vor der hl. Jungfrau kniet.

Roncelli, D. Giuseppe, Maler von Bergamo, machte sich durch seine kleinen Landschaftsbilder Ruf. Celesti staffirte sie mit Figuren. Auch Feuersbrünste malte dieser Künstler. Starb 1729 im 52. Jahre, wie Tassi versichert, der diesen Künstler rühmt.

Ronceray, s. M. L. A. de Lorme.

Ronchelli, Giov. Battista, Maler von Lugano, war Schüler von P. A. Magatti. Er arbeitete zu Pavia und anderwärts für Kirchen. Auch Bildnisse malte der Künstler. C. Bianchi stach jenes von Aug. Neuron, Episcop. Novocomensis. Blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Ronchi, Felice, Maler zu Bologna, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er erlangte um 1728 den grossen Preis der Clementina.

Aelter ist der Baumeister Antonio Ronchi, der um 1710 in Rom, als Decorateur Ruf hatte.

Roncho, Michele de, Maler zu Mailand, blühte um 1375. Er arbeitete im Dome zu Bergamo, in einem Style, der sich jenem des Giotto nähert, wie Tassi behauptet, der noch Malereien von ihm sah (1793).

Ronco, Maler, arbeitete um 1837 in Rom, und machte sich da durch historicshe Darstellungen bekannt. Die meisten derselben sind heiligen Inhalts.

Rondani, Francesco Maria, Maler von Parma, war Schüler von Correggio und dessen Nachahmer, aber einer von denjenigen, die nur dann etwas von einiger Bedeutung lieferten, wenn sie sich dem Meister so nahe als möglich hielten. Doch auch in dieser Hinsicht kommt Rondani dem Meister nicht sehr nahe, so dass der Kenner nicht grosse Mühe hat, die Werke beider zu unterscheiden. Er arbeitete mit Correggio in S. Giovanni, und ihm schreibt man namentlich eine Grotteske innerhalb des Klosters zu, mit einigen Kindern darin, die aber von Correggio's Hand zu seyn scheinen. Aussen

an der St. Magdalenen Kirche (zu Parma) ist von ihm eine Madonna, die Lanzi dem Allegri zuschreiben möchte, und als eines der schönsten Bilder von Parma erklärt er die hl. Jungfrau mit St. Augustin und Hieronymus bei den Eremitanern. Dieses Bild wurde zur Zeit Napoleons nach Paris gebracht, und daher ist es im eilften Bande von Landon's Annalen im Umrisse gestochen. Landon gesteht ihm nur den Vorzug eines warmen pastosen Colorits zu, dem es aber in der Carnation wieder an Durchsichtigkeit gebreche. Im Uebrigen findet Landon grosse Fehler, muss aber doch gestochen, dass das Ganze die wahrste und kräftigste Wirkung thue. In S. Pietro ist eine Himmelfahrt, nach Fiorillo eines der Hauptwerke des Meisters. In Sammlungen ist er selten. Im Hause der Marchesen Scarani zu Bologna sah Lanzi eine Madonna mit dem Kinde, welches eine Wachtel hält. In der Gallerie des kgl. Museums zu Berlin sind zwei kleine Bilder, eine Magdalena und die Ruhe der heil. Familie, beide ohne namhaften Werth. Starb vor 1548.

Rondelet, Guillaume, Bildhauer, lebte zur Zeit des Philibert Delorme in Frankreich, und war bei der Ausschmückung des neuen Schlosses zu Fontainebleau thätig. Unter Delorme's Leitung führte er in der Gallerie daselbst ein Camin aus, welches als ein Meisterstück damaliger Zeit betrachtet wurde, aber zu Grunde ging. In der Mitte des nach jonischer Ordnung errichteten Camins sah man das französische Wappen mit Guirlanden, und acht Fuss hohe bronzene Satyrn mit Fruchtkörben trugen das Ganze. Im Jahre 1793 wurde das Erz dieses ungeheueren Camins in die Canonengiesserei gebracht und theilweise zu Kupfermünzen verwendet. Napoleon liess an der alten Stelle zwei jonische Säulen in Stucco errichten.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt, so wie seine Lebensverhältnisse im Dunklen sind. Er könnte auch Maler gewesen seyn, und mit jenem Jean Guillaume Rondelet, dessen Gault de St. Germain und Fiorillo unter den Zeitgenossen des Rosso und Primaticcio erwähnen, Eine Person. Bartsch will auch von einem Kupferstecher Guillaume Rondelet, welche der Schule von Fontainebleau angehört, Kunde haben. Dieser könnte dann im Maler dieses Namens zu erkennen seyn, wenn Felibien nicht Recht hat, der aus Jean und Guillaume Rondelet zwei Maler macht, die unter Primaticcio in Fontainebleau arbeiteten. Wenn diese Angabe Grund hat, so ist der Bildhauer der ältere von diesen, da Primaticcio dem Ph. de Lorme erst 1559 folgte. Folgende Blätter dürften einem G. Rondelet angehören.

1) Jupiter auf Wolken befiehlt dem Merkur, auf die Erde herab zu steigen. Letzterer ist links und gegenüber eine andere Gottheit. Rechts unten liest man: Bol (Primaticcio) In Ve To. G. R. VERONE F. Dieses Blatt ist im Geschmacke des Leonard Thiry behandelt. H. 8 Z., Br. 11 Z. 9 L.
2) Eine Landschaft im Ovale, mit einer Einfassung mit Figuren. Die Buchstaben GR (verkehrt) sind in der Mitte. Dieses Blatt schreibt Bartsch (P. gr. XVI. p. 425 Nro. 120) bestimmt dem Rondelet zu. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 10 L.

Rondelet, Jean, Architekt, geboren zu Lyon 1743, gestorben zu Paris 1829. Dieser geschickte Künstler war Schüler von Soufflot, dem Erbauer des Panthon, und schon als Jüngling von 20. Jahren einer der thätigsten Gehülfen des Meisters. Dieser übertrug ihm bereits in so jungen Jahren die Aufsicht beim Baue der St. Genevieve, welcher aber nach dem Tode Soufflot's eingestellt wurde. Im

Jahre 1785 reiste Rondelet aus Auftrag der Regierung nach Italien, bei welcher Gelegenheit er ein besonderes Augenmerk auf die architektonische Construktion richtete, und nach seiner Rückkehr gab er als Resultat seiner Studien »La Science de la construction des édifices« heraus, eine Schrift, die im Jahre XII. gekrönt wurde.

Bald darauf wurde auch der Bau der St. Genovefen Kirche wieder aufgenommen, und da Rondelet schon von Sufflot als derjenige bezeichnet wurde, der allein im Stande sei, das grosse Werk zu vollenden, so wurde demselben die Fortsetzung des Baues übertragen. Es sollte die Kuppel gewölbt werden, deren Ausführung für unmöglich erklärt wurde. Allein Rondelet überwand alle Schwierigkeiten, und theilte Sufflot's Ruhm, der sich aber bald zu verdunkeln schien. Für diese ungeheuere Kuppel waren die Unterlagen zu schwach, es wichen die Pfeiler und andere Stützpunkte, und schon glaubte man es bereuen zu müssen, den früheren Experten, die den Ausbau für unmöglich hielten, nicht gefolgt zu haben. Allein Rondelet wagte den Unterbau der Pfeiler, setzte starke Pilaster zwischen die Säulen, und erlangte so eine Festigkeit der stützenden Theile, die dem Drucke der oberen Masse vollkommen widerstanden. Sufflot hat also um den Bau des Patheons nicht das einzige Verdienst, wie man in Schriften, die Materien dieser Art abhandeln, auch lesen kann. Ueberdiess hatte Rondelet an vielen anderen Bauunternehungen Theil, da er 1794 Mitglied der Commission des travaux publics wurde, und auch in der folgenden Zeit bei den Bauberathungen Sitz und Stimme hatte. Ein besonders Verdienst erwarb er sich 1795 bei der Gründung der polytechnischen Schule, und um die Organisation des gesammten Bauwesens. Eines der bedeutendsten Werke, welches ihn 1804 beschäftigte, ist sein Plan zur Kuppel der Getreidhalle, worüber er auch eine Schrift herausgab: Mémoire sur la reconstruction de la coupole de la Halle au bló. Dann schrieb Rondelet auch »Sur la marine des Anciens; Commentaires de Frontin; Mémoire sur les aqueducs de Rome; Mémoire historique sur le dôme du Pantheon, und sein ausgedehntestes Werk ist der Traité théorique et pratique de l'art de bâtir, 4 Bände mit 193 Kupfern gr. 4., Paris 1802 — 17, in der neuesten Ausgabe Paris 1827 — 32, 5 Bände mit einem Anhange. Dieses Werk ist auch in das Deutsche übersetzt, unter dem Titel: Theoretisch praktische Anleitung zu bauen, nach der sechsten Auflage aus dem französischen übersetzt. 4 Bd. in roy. 8. Die Kupfer in Roy. fol. Darmstadt 1832.

Rondelet war Professor an der kgl. Schule der schönen Künste, Mitglied des Instituts, Ritter der Ehrenlegion etc. Er genoss den Ruf eines Künstlers von umfassender Bildung. Seine angestrengten Arbeiten auf dem Gebiete der Kunst und der Wissenschaft schwächten zuletzt seine Gesundheit. Lange Zeit, und selbst als er schon blind und entkräftet war, führte ihn sein Sohn und Gehülfe in die Sitzungen des Instituts.

Auch der jüngere Rondelet ist ein höchst wissenschaftlich gebildeter Künstler. Im Jahre 1836 gab er einen Essai sur le pont de Rialto heraus.

Rondelet, jun., s. den obigen Artikel.

Rondelle, Jean, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich. Er schnitt die Stempel zu den schönen Testonen Heinrichs II.

Rondelone, Beiname von S. Sarti.

Rondinello oder Rondinino, Nicolo, Maler von Ravenna, war Schüler des Gio. Bellini, und nach Vasari derjenige, welcher diesen Meister am glücklichsten nachahmte. Bellini bediente sich auch häufig seiner Beihülfe, selbstständiger erscheint er in Ravenna, wo Vasari mehrere Gemälde von ihm sah, deren er im Leben Palma's erwähnt. In diesen Werken sieht man Rondinello's Fortschritt. Alterthümlich erscheint er in der Kirche S. Giovanni, wo eine Madonna auf Goldgrund von ihm ist. In neuerem Geschmache ist das Hauptaltarbild in S. Domenico, welches die Madonna von Magdalena, Dominicus u. a. Heiligen umgeben darstellt. Dieses Gemälde hat nach Lanzi nicht die Eintönigkeit jener Zeit, die Zeichnung ist genau, wiewohl etwas trocken, die Gesichter minder gewählt, und die Farbe weniger stark, als die des Meisters. Die Kleider sind nach damaligem Gebrauche reich gestickt. Ob Rondinelli von Bellini's letztem und vollendeterem Style einen Begriff gehabt habe, wusste Lanzi nicht zu sagen. In der Gallerie Pamfili zu Rom ist ein Portrait von ihm, mit Nic. Ron. Raven bezeichnet. Rondinino blühte um 1500, und erreichte ein Alter von 60. Jahren.

Rondinoso, Zaccaria, Maler von Pisa, wird von Morrona erwähnt, besonders als Decorationsmaler. Er restaurirte die Gemälde im Campo santo zu Pisa, und liegt da begraben. Starb um 1685.

Rondolet, s. Rondelet.

Rondolino, il, s. Terenzj.

Rondoni, Alessandro, Bildhauer, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Kirchen Rom's. Titi erwähnt seiner.

Rondoni, Ferdinando, Zeichner und Maler zu Florenz, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er lieferte für L. Bardi's Reale Galleria di Palazzo Pitti. Fiorenze 1836 ff., mehrere Zeichnungen zum Stiche.

Ronjon, Louis, Maler, wurde 1806 zu Paris geboren, und von Langlois unterrichtet. Er malt Bilder aus dem Gebiete des historischen Genres. Mehrere seiner Compositionen sind nur in Aquarell ausgeführt. Ronjon ertheilt auch Unterricht.

Ronmy, G. P., Landschaftsmaler von Rouen, war Schüler von Vincent und Taunay, und schon um 1810 ein Künstler von Ruf, der sich in den folgenden Jahren noch immer steigerte. Er besuchte Italien, verweilte längere Zeit zu Rom und in der Umgegend, und machte da mannigfaltige Studien. Von 1814 an gingen unter seinen Händen viele Gemälde hervor, welche die reiche landschaftliche Natur Italiens oder interessante Bauwerke jener Gegenden vor den Blick des Beschauers führen. Auch Scenen des modernen italienischen Volkslebens stellte der Künstler dar; die Darstellungen aus der alten Geschichte des Volkes machen aber den geringeren Theil seiner Werke aus, so wie die Bilder biblischen Inhalts. Sehr zahlreich sind seine Landschaften. Zu seinen Hauptwerken gehören nach chronologischer Ordnung: Laban seine Idole suchend 1810; Idomeneus als Erbauer der Stadt Salent; Cincinna-

tus vom Pfluge weg zur Dictatur berufen, zwei grosse Compositionen 1812; das Kloster Grotta Ferrata 1814; der Tempel der Sibylle zu Tivoli 1817; Heinrich IV. 1819; die Zigeunerin 1822; Abraham in Canaan ankommend; der Cardinal Colonna bemächtiget sich des Capitols 1827; die Charitas, oder die mütterliche Liebe, ein herrliches Bild von 1836. In der Zwischenzeit malte Ronmy immer landschaftliche Bilder, die theilweise ebenfalls zu den besten Erzeugnissen dieser Art gehören. Auch Panoramen malte er. In dieser Kunst ist er Schüler von P. Prévost, welchem er bei einigen Bildern behülflich war. Die Panoramen von Rio-Janeiro und Constantinopel sind sein Werk. Seine Bilder sind sehr zerstreut, doch einige auch in ständigen Gallerien. Man findet deren im Schlosse zu Fontainebleau, und in der Gallerie des Herzogs von Orleans etc. Diejenigen, welche die Gallerie des Herzogs von Berry bewahrte, sind wieder in andere Hände übergegangen. Mehreres ist durch die Lithographie bekannt. Th. Fielding radirte nach seinem Gemälde die schöne Ansicht des steilen Vorgebirges St. Alessio in der Voyage pittoresque en Sicile etc.

Ronnenberg, Kupferstecher und Formschneider, arbeitete in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Erfurt. Kaum mittelmässig.

Ronseray, s. de Lorme.

Rontbout oder Rombout, J., Landschaftsmaler, ein tüchtiger, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der nicht selten mit Th. Rombouts verwechselt wird. Pilkington, im Dictionary of Painters, erzählt zwar Einiges aus seinem Leben, allein die vaterländischen Schriften wissen von allem diesen nichts. Pilkington sagt, Rombout habe im Vaterlande gelernt, aber dieses hätte ihm zu wenig malerische Abwechslung geboten. und daher sei er durch Deutschland, die Schweiz und nach Italien gewandert, um Studien zu machen, die er dann in seinen Gemälden benützte, besonders jene Zeichnungen, die er in der Nachbarschaft Roms sammelte. Dann rühmt Pilkington seine Gemälde, was auch spätere Schriftsteller zu thun sich bewogen fanden, da Rontbout's Werke fast jenen des Hobbema gleichkommen, und vielleicht hier und da unter dessen Namen gelten. Kenner unterscheiden diese Bilder, indem Rontbout die Stufe von Vollkommenheit, auf welcher M. Hobbema steht, nicht erreichte. Er ist in der allgemeinen Anordnung weniger sorgsam, und in der Behandlung des Pinsels nicht so geschmackvoll. Seine Bäume sind häufig gebrochen, mit knotigen Aesten versehen. Die Beleuchtung hat einen düsteren Charakter, es fehlt ihm an genauer Kenntniss der Luft und Linienperspektive, was besonders in den Mittel- und Hintergründen von übler Wirkung ist. Seine Figuren, womit er die Bilder staffirte, sind steif und zu lang gedehnt. Van Eynden (Geschiedenis I. 168), der in Seeland mehrere Werke dieses Meisters gesehen zu haben scheint, und denselben für einen Seeländer hält, macht auf diese Kennzeichen aufmerksam; diese Fehler dürften sich aber in seinen Werken nicht immer finden, da Pilkington im Allgemeinen von preiswürdigen Arbeiten spricht. In der kgl. Gallerie zu Schleissheim ist ein Seestück mit dem Seetreffen und dem Siege des Admiral Tromp über die französische Flotte, auf Holz gemalt und mit Rombout bezeichnet, wie der Catalog angibt. In der herzoglichen Gallerie zu Gotha sind zwei Bilder von Rontbout. Man sieht auf beiden hohe verwachsene Bäume mit Durchsicht in die

Ferne, auf dem einen dichte Baumgruppen, mit Fahrweg auf dem anderen Bilde. Rathgeber (Annalen etc. 132) sagt, man bewundere in diesen, ebenfalls auf Holz gemalten, ausgezeichneten Bildern, den freien und kecken Pinsel, die Lokalfarben und die vortreffliche Behandlung des Helldunkels; es herrsche Natur und Wahrheit in der Helligkeit des italischen Himmels, wie in den übrigen Theilen. In der Sammlung des hannoveranischen Consuls Claus zu Leipzig ist ebenfalls ein Bild von Rontbout, mit dem Namen des Künstlers bezeichnet. Auch Van Eynden sagt, dass man auf seinen Gemälden den Namen des Urhebers findet, das J. und R fast zusammenhängend. Das Monogramm in Brulliot's Dictionnaire des monogr, App. I. Nro. 345 ist ihm nur muthmasslich beizulegen. Auf keinem seiner bisher bekannten Werke steht die Jahrzahl, man hält aber den Meister für Wouvermans Zeitgenossen.

Ronzelli, Fabio di Pietro, Maler von Bergamo, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Lanzi sagt, er habe in gediegenem, wenn auch nicht idealem und hinlänglich kräftigem Style gemalt. In St. Grata zu Venedig ist von ihm eine Marter des hl. Alexander. Blühte um 1627.

Ronzelli, Pietro, Maler, wahrscheinlich der Vater des Obigen, war nach Lanzi ein verständiger Componist und guter Bildnissmaler. Pasta nennt Gemälde von ihm, Bilder, die zwischen 1588 — 1616 entstanden.

Ronzoni, Landschaftsmaler von Brescia, ein jetzt lebender geschickter Künstler, machte in Rom seine Studien, und erlangte da bald Ruf. Später liess er sich in Mailand nieder, wo seit einigen Jahren eine bedeutende Anzahl von Gemälden aus seiner Werkstätte hervorgegangen sind.

Rood, Jan, Zeichner, arbeitete um 1750 zu Amsterdam. Er war Schiffer von Amsterdam nach Enkhuizen, und zeichnete nur zu seinem Vergnügen Seestücke mit Schiffen. Diese Blätter, in ostindischer Tinte behandelt, sind Meisterstücke ihrer Art, und wurden desswegen in die berühmtesten Cabinette aufgenommen.

Roode, T. de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er gehört der niederländischen Schule an.

1) Das Bildniss des Baron van der Capellen, 4.

Roodtseus, Jakob, Maler von Hoorn, war Schüler von P. Lastman, und einer der besten Künstler, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeiteten. Um 1640 malte er auf drei grossen Gemälden die Bildnisse der Vorsteher der Schützengesellschaft, um damit die beiden Schiesshäuser zu zieren. Damals war der Künstler 40. Jahre alt.

Roodtseus, Jakob, Blumenmaler, der Sohn des Obigen, war Schüler des D. de Heem, und ein glücklicher Nachahmer dieses Meisters. Seine Bilder fanden desswegen auch grossen Beifall. Dieser Künstler machte 1681 in Folge eines Anfalles von Schwermuth seinem Leben ein Ende. Er war damals 50. Jahre alt. Dies erzählt Houbracken.

Rooyen, s. Rooyen.

Rooker, Eduard, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1712 zu London geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit besonderer Vorliebe dem Stiche architektonischer Darstellungen, und erlangte hierin ausgezeichneten Ruf. Seine Blätter sind auch wirklich Meisterstücke ihrer Art, und daher werden sie noch immer sehr geschätzt. Die figürlichen Darstellungen machen den geringeren Theil seiner Werke aus. Diese sind mit dem Grabstichel oder mit der Nadel behandelt. Der Künstler starb 1774.

1) Eine Darstellung aus Tasso's befreitem Jerusalem, zu einer Folge von 6 Blättern, welche Wood, Sandby, Walker und Canot für Boydell gestochen haben, nach Collins, fol.
2) Die St. Paulskirche zu London, ein ausgezeichnetes Blatt, nach Wale's Zeichnung, s. gr. fol.
3) The Summit of Cader Idris Mountain in North Wales. Der Gipfel des Berges Cader Idris, nach Wilson mit M. Rooker gestochen, gr. qu. fol.
4) Monument romain à Igel dans le duché de Luxembourg, nach G. Pars 1774, gr. qu. fol.
Dieses Blatt gehört zu einer Folge von Landschaften von Woollet.
5 — 8) Vier Ansichten aus Italien, zu einer Folge von 12 Blättern gehörend, gr. qu. 4.
5) (1) Tempel des Friedens.
6) (2) Circus des Caracalla.
7) (3) Innere Ansicht der Villa Hadriana.
8) (4) Villa des Mäcenas.
9 — 14) Sechs Ansichten aus London, nach P. Sandby, gr. qu. fol.
9) (1) Pallast St. James.
10) (2) Die Black-Fryars-Brücke.
11) (3) Porticus von Covent-Garden.
12) (4) Caserne der Garde zu Pferde.
13) (5) Scotland-Yard.
14) (6) Die Kirche von St. Paul.
15 — 26) Zwölf Ansichten von England, nach P. Sandby zu einer Folge von 166 Blättern gehörend, gr. qu. 4.
15) (1) Ruine des Thurms von Luton.
16) (2) Das neue Gebäude auf dem Hügel von Shrub zu Windsor.
17) (3) Die Brücke von Datchet bei Windsor.
18) (4) Der Landsitz Barrington.
19) (5) Der Park von Hackwood.
20) (6) Das Schloss Brockenhurst.
21) (7) Der Park von Knole.
22) (8) Die Militärschule zu Woolwich.
23) (9) Das Schloss Jennings.
24) (10) Lustschloss Strawsberry-Hill.
25) (11) Lustschloss Wakefield-Lodge.
26) (12) Lustschloss Drumlaring.

Rooker, Michel Angelo, Maler und Kupferstecher, der Zeitgenosse des Obigen, und Theilnehmer an dessen Werken. Er stach mit Eduard Rooker die Villa des Hadrian und jene des Mecänas, Mountain Cader Idris etc. Dann malte er Landschaften und Architekturstücke. Er überlebte den Eduard Rooker.

Rooland, A., Zeichner, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Brüssel. J. B und G. M. Probst stachen mehrere Ansichten dieser Stadt nach ihm.

Roore, Jakob de, genannt Rorus, Maler von Antwerpen, erhielt den ersten Unterricht von L. van den Bosch, kam dann zu van der Schoor, und war schon wohl erfahren, als ihn J. van Opstal in sein Haus aufnahm. Da copirte er einige Gemälde von Rubens, van Dyck und Teniers, die später für Originale verkauft wurden. Die Zahl der Staffeleibilder, welche Rorus mit Opstal ausführte, ist sehr gross, da sie fast alle deutschen Höfe damit versorgten. Von unserm Künstler sah man zu Antwerpen und in Löwen auch Deckenstücke, die aber wahrscheinlich alle zu Grunde gegangen sind. Er fand mit seinen Arbeiten grossen Beifall, da sie in Zeichnung und Färbung sich empfehlen, besonders jene seiner späteren Zeit, die auch durch grössere Wahrheit des Ausdrucks erfreuen. Roore starb im Haag 1747 im 61. Jahre. J. Punt hat 1736 sein Bildniss gestochen, und ihn malend dargestellt. S. auch Ruaris.

Roos, Cajetan, Maler, der Sohn des Rosa von Tivoli, malte Landschaften mit Thieren, auch Schlachten und einige andere Darstellungen, doch gelangte er nicht zu dem Rufe, wie einige der folgenden Künstler. Er liess sich in Wien nieder, und blühte daselbst um 1735. Joseph Roos jun. ist sein Sohn.

Roos, Jakob, genannt Rosa von Neapel, war der Sohn des Philipp Roos (Rosa di Tivoli), fand aber an H. Brandi seinen Lehrer. Er malte Landschaften mit Vieh, mit eben so kühnem Pinsel als der Vater, er wusste aber nicht den Charakter und die Bedeutung hineinzulegen, wodurch selbst die lässigsten Bilder des Rosa di Tivoli noch ansprechen. Auch an Correktheit der Form steht er dem Vater nach. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Der Vater starb 1705.

Roos, Jan, Maler, genannt Gio. Rosa, wurde 1591 zu Antwerpen geboren, und anfangs von J. de Wael unterrichtet, worauf er unter F. Snyders sich weiter übte. Später ging er nach Italien, hielt sich einige Zeit in Rom auf und liess sich zuletzt in Genua nieder, wo 1638 starb. Dieser Künstler malte Blumen, Früchte und Thiere, alles mit grosser Naturwahrheit, so dass er durch seine gemalten Fische und Hasen die Katzen und Hunde täuschte, worin Soprani die Erneuerung eines Wunders des Zeuxis erkennt. Auch Figuren und Bildnisse malte dieser Künstler. Im Kirchenstaate und zu Rom, dann auch in Genua gab es viele Werke dieses Künstlers, meistens Thierstücke. In Italien war er unter dem Namen Gio. Rosa bekannt. R. Sadeler stach nach ihm die Erweckung des Lazarus und L. Kilian die Himmelfahrt Mariä, so wie eine Allegorie: Felicitas betitelt.

Roos, Jan, Zeichner und Maler von Middelburg, war im Schiffsbau sehr erfahren, und malte auch gewöhnlich Marinen mit Schiffen, die von Kennern gepriesen werden. Dieser Künstler arbeitete schon im ersten Decennium unsers Jahrhunderts.

Roos, Jan, Maler von Amsterdam, bildete sich daselbst zum Künstler heran, und ging dann gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nach Dresden, wo er durch seine Bildnisse Beifall erwarb. Spä-

ter begab sich Roos nach Italien und hielt sich längere Zeit in Rom auf, noch um 1820, so wie er wahrscheinlich auch noch jener J. Roos ist, der im Kunstblatte von 1839 kurz erwähnt wird. Roos malte Landschaften mit Vieh und Bildnisse. Dann finden sich auch radirte Blätter von ihm:

1) Das (ungen.) Bildniss des Malers Liscow. Rom 1820, 8.

2) Einige Landschaften mit Vieh, 4.

Roos, Johann Friedrich, Maler, wird von Weyerman unter die Schüler des B. Graat gezählt, und wegen seiner lebensgrossen Darstellungen von Thieren gerühmt. Dann sagt Weyerman auch, der Künstler habe drei Bücher mit Thieren geätzt, die er später, als er von Amsterdam schon wieder längere Zeit ferne war, seinem Meister aus Deutschland überschickte. Dieser Radirer ist sicher Joh. Heinrich Roos und ob es einen Maler Joh. Friedrich Roos gegeben habe, ist noch nicht ausgemacht.

Roos, Johann Heinrich, Maler und Radirer, ein Künstler, der in Darstellungen aus der Thierwelt immer einen grossen Namen behaupten wird. Er wurde 1631 zu Otterdorf in der Pfalz geboren, kam aber schon als Knabe nach Amsterdam, wohin sich seine Eltern wegen Religionsverfolgung begeben hatten. Hier unterrichtete ihn Jul. du Jardin in den Anfangsgründen der Kunst, und dieser Meister war es vornehmlich, der die grossen Naturanlagen des Knaben erkannte. Hierauf nahm sich A. de Bye seiner an; allein das Genre, welches seine Meister pflegten, sagte ihm wenig zu, und somit brach er sich seine eigene Bahn. Er hatte eine entschiedene Neigung zur Landschafts- und Thiermalerei, worin er bei seinem scharfen Blicke in die Natur Ausgezeichnetes leistete. Er zeichnete seine Thiere in den seltensten und schwersten Stellungen, aber immer mit grösster Correktheit. Mit dieser Staffage stimmt auch die Landschaft auf das Vollkommenste überein, indem dieser Künstler die sinnigste Auswahl traf. Er brachte darin Felsen, Ruinen, Bäume, Gesträuche und Pflanzen an. Dies Alles ist mit grösster Treue und Naturwahrheit dargestellt. Manchmal malte er auch Gärten im römischen Geschmacke, er vermied aber die ermüdenden geraden Linien, die damals in Anwendung kamen, und suchte durch ein einseitig hinlaufendes Perspektive Abwechslung und Mannigfaltigkeit zu erzielen. In seinen Bildern aus der frühern Zeit geht das Colorit sehr ins Dunkle, das Hauptlicht ist aber immer mit grossem Verstande angeordnet. Später wählte er eine hellere, naturgemässere Färbung, verfiel aber oft ins Rothe und Rothgelbe. Die grösseren Bilder malte er in kühner und geistreicher Manier, die kleineren Staffeleibilder sind sehr fleissig vollendet. In dieser Weise lieferte er zahlreiche Bilder aus dem Hirtenleben in aller Anmuth und Einfalt. Hüsgen, N. A. 239 ff. spricht mit grosser Begeisterung von den Gemälden dieses Meisters, und nennt ihn bei der Schilderung eines solchen, welches er selbst besass, sogar den himmlischen Roos. —

Man findet die Werke dieses Künstlers in den berühmtesten Sammlungen. In der kgl. Pinakothek zu München sind 14 Bilder, die alle zu den vorzüglichsten desselben gehören. Darunter ist auch des Künstlers eigenes Bildniss mit einer Hand. Ausgezeichnete Werke sind auch in den Gallerien zu Wien, Berlin, Dresden Pommersfelden etc. Unter den Bildern, die ehedem in Salzdahlum aufbewahrt wurden, ist auch das lebensgrosse Brustbild des Mei-

sters, von ihm selbst gemalt. Roos hatte aber auch viele andere Portraite gemalt. Er durchreiste mehrere Städte Deutschlands, und scheint auch in Italien gewesen zu seyn, da der Inhalt einiger seiner Bilder auf einen Aufenthalt in diesem Lande schliessen lässt. Im Jahre 1656 verehelichte er sich in Strassburg mit Anna Emmerich, und liess sich in dem folgenden Jahre (nicht 1671) in Frankfurt a. M. nieder, wo er bis an seinen 1685 erfolgten Tod eine ausserordentliche Thätigkeit entwickelte. Anfangs malte er Jahrmärkte mit kleinen Figuren und lustigen Auftritten, doch sind diese Bilder nicht zahlreich, da er viele Bildnisse malen musste. In Frankfurt malte er fast alle bedeutenden Familien. Auch der Churfürst Johann Philipp von Mainz berief ihn, um dessen Portrait zu malen. Die Grossen des Hofes folgten alle nach. Am Hofe des Landgrafen von Hessen-Cassel malte er mit seinem Bruder Theodor ebenfalls viele Bildnisse. Indessen Arbeiten dieser Art unternahm er nie aus freier Wahl; sein Lieblingsfach blieb immer die Landschafts und Thiermalerei. Auch die Zeichnungen, deren sich eine grosse Anzahl von ihm finden, sind trefflich. Sie sind mit Tusch und Bister behandelt, mit Röthel schattirt, oder ganz in Rothstein und in schwarzer Kreide ausgeführt. Folgende Meister haben nach seinen Zeichnungen oder Gemälden gestochen. Ph. Kilian stach das Bildniss des Künstlers, aet. suae 52. an. 1648, mit Dedication an den Meister. Auch J. F. Morgenstern hat sein Bildniss gestochen, sowie Schweyer.

Balzer: Ruhende Kühe und Schafe in einer Gebirgslandschaft 1791, gr. fol. Verschiedene Thiergruppen und Studien, 5 Bl. 8.

Bartsch A.: Etudes d'animaux dess. par H. Roos. A Vienne chez Stoeckl, 12 herrliche Blätter, Kühe, Stiere und Esel, fol.

Schöne Thiergruppen, Kühe, Schafe etc. in reichen Landschaften. Ibid. 6 Blätter, qu. fol. Ein grosser liegender Bulle nach rechts, geistreich radirt. Ibid. qu. fol. Copien nach Nro. 31 und 39 der Blätter von Roos.

Burdé: Ein liegendes Schaf, radirt, 12.

Dunker: Schöne Thier- und Hirtengruppen: Livre de differents sujets de figures et animaux par H. Roos, 8 geätzte Blätter, qu. fol.

Eckart C.: Six feuilles d'animaux, fol. und qu. 4.

Hertzinger, A.: Studien von Schafen, Widdern, Ziegen, Eseln etc. 32 schön radirte Bl. kl. qu. fol. Eine Gruppe von Widdern, dann eine Kuh und Ziege, zwei Aquatintablätter, qu. fol. Schöne Landschaft bei Abendbeleuchtung, in der Mitte eine alte Hirtin, welche das Schaf liebkoset, hinter ihr Ruinen, 1796 in Aquat. gestochen, s. gr. roy. fol. Eine Copie von Nro. 38 des Blattes von Roos.

Huet: Studien nach Thiergruppen, zwei radirte Blätter 1791. qu. fol.

Huquier exc.: Verschiedene Kühe und Stiere, 6 Blätter, kl. qu. fol.

Kilian, G.: Die kämpfenden Stiere, — der Bulle auf den anderen springend, — die heimkehrende Heerde, reiche Compositionen, 3 Bl. in Schwarzkunst, gr. qu. fol.

Kilian, Ph.: Die Anbetung der Hirten, Landschaft, fol. Das Bildniss des Schöppen Ph. Fleischbein.

Knorr's Verlag: Schöne Thiergruppen, 12 geistreich radirte Blätter, mit zwei Titeln: Thiere von H. Roos, erste und zweite Sammlung, qu. fol.

Klein, Ch.: Ziege und Widder 1826, 4.
Kobell, W. v.: Die kleine Heerde bei dem Gemäuer, in Aquat. fol.
Viehheerde in bergichter Landschaft. Aquat. fol.
Kuntz C.: Hirtenfamilie mit ruhendem Vieh, nach dem Bilde in der Gallerie zu Carlsruhe, gr. fol.
Massinger: Schafe und Widder in Gruppen, äusserst zart und geistreich radirt, 4 Bl. qu. 8.
Laurent, P.: Italienische Ansicht, gr. fol.
Morgenstern: Eine Folge von 5 Blättern, mit dem Bildnisse des Künstlers, als sechstes, 1805, fol.
Prestel: Gruppe von einer Kuh und mehreren Schafen bei Ruinen. Aquat. gr. fol.
Reinermann, F.: ein grosses Viehstück, Aquatinta.
Riedinger, E.: Schöne Thiergruppen in reichen Landschaften, 6 Bl. mit Titel, qu. fol. Schafe und Ziegen. Gruppen in reichen Landschaften, 6 Blätter, rund in 4.
Schifflein, G. H.: Treffliche Thiergruppen in romantischen Landschaften, reiche Composition, 4 Bl. s. gr. qu. fol.
Schindler, J.: Vier Landschaften mit Thieren nach Zeichnungen des Cabinets Esterhazy lithographirt, qu. fol.
Schlicht, J.: Grosse Landschaft mit Vieh, in der Mitte eine Statue. Aquat. fol.
Schweyer, J. B.: Der Hirte mit Weib und Kind an der Fontaine, dabei Vieh, s. gr. fol.
Tischbein, H.: Studien von Kühen und Stieren, nach Zeichnungen, 1787, 6 Blätter, 4. und qu. fol.
Wagner, J.: Folge von Landschaften, fol.
Wiessner, C.: Acht Blätter Schafe und Ziegen, nach dem Beestbockje radirt, 4.
Italienische Landschaft mit ruhender Herrde, in der Ferne ein Aquaduct, Stahlstich, ohne Namen, kl. 4.

J. H. Roos hat selbst mehrere Blätter radirt, welche das Gepräge der Mannigfaltigkeit und Wahrheit seiner Gemälde tragen. Er zeichnete mit der Nadel auf das Vollkommenste, jeder Zug und jeder Punkt dient ihm zum Ausdrucke. Keiner hat je die Wolle der Schafe und die Haare der Ziegen besser gegeben als Roos. Alles drückt sich bei ihm naturgemäss und bestimmt aus. Dann sprechen diese Blätter auch durch die anmuthigen Landschaften und die schön gewählten Beiwerke an. Bartsch P. gr. I. p. 133 ff. beschreibt 39 Blätter von ihm, die in completen Folgen und in schönen Abdrücken sehr selten sind und auch einzeln sehr theuer bezahlt werden. So wurden in der Schwarzenbergischen Auktion 9 Blätter Schafe mit 46 Thl. 4 gr. bezahlt. In der Klengelschen Auction galten 6 solche Blätter 40 Thl., und 5 andere wurden mit 20 Thl. bezahlt. Einzelne Blätter der Beest-bockje wurden zu 3 — 5 Thl. versteigert. Andere Preise sind unter den folgenden Numern beigesetzt.

1 — 9) Folge von Schafen und Ziegen, 1671 radirt. H. 4 Z. 6 — 8 L., Br. 5 Z. 3 L.
Sehr selten und kostbar sind die Abdrücke vor der Numerirung. Diese Folge ist von bewunderungswürdiger Behandlung der Nadel.

1) Titel. Ein verfallenes Piedestal, links hinter diesem ein grosser Baum, rechts unten ein Bock. Am Monumente steht: Dem Wol Edlen Gestrengen Vest und Hoch-

führnehmen Herren Johann Philips Fleuschbein von Kleeberg dem Jüngeren, meinem Grosgünstigen Hochgeehrten Heren Patron Undt Fürderer, H. Roos fecit 1671. Links vorn ist das Fleuschbein'sche Wappen an das Piedestal gelehnt.

2) Der Hammel und das Schaf, ersterer links ruhend, letzteres, fast vom Rücken gesehen, gegenüber stehend, im Grunde ein runder Thurm und Bäume.

3) Die zwei Ziegen, die eine links stehend, die andere gegenüber liegend, im Grunde ein viereckiger Thurm und Bäume.

4) Der Hirtenjunge mit dem Stocke in beiden Händen, wie er zwei Schafe vortreibt, links liegt eine Ziege, im Grunde links erhebt sich ein Baum und in der Mitte des Grundes ein Schloss.

5) Das Schaf und die Ziege, ersteres, fast vom Rücken gesehen, stehend, gegen über die ruhende Ziege.

6) Die in Mitte des Blattes liegende Ziege vom Rücken zu sehen, und nach rechts gerichtet, wo man im Grunde einen Mauertheil sieht. Links steht ein Schaf en face, im Grunde ist ein Felsen.

7) Die zwei geschornen Schafe am Fusse des Baumes zur Rechten neben einander liegend, das zunächst am Baume fast en face, das andere im Profil mit erhobenem Kopfe.

8) Das schlafende Schaf im Profil nach rechts, neben ihm ein stehender Widder, im Grunde rechts ein architektonisches Fragment am Fusse zweier Bäume.

9) Die Ziege links des Blattes im Profil stehend, und vor ihr ein ruhendes Schaf am Zaune, daher von Bartsch die Ziege und der Zaun genannt.

10 — 17) Verschiedene Schafe und Ziegen, Folge von 8 Blätter 1665. H. 5 Z. 1 — 5 L., Br. 6 Z. 6 — 7 L.

I. Sehr selten im Drucke vor der Numer, als Aezdrücke zu betrachten. Als erste Abdrücke gelten auch jene vor der Adresse J. de Ram excud. rechts unten am Titelblatte, und vor dem Privilegium.

II. Mit der Adresse: J. de Ram excud. cum Privilegie.

10) (1) Der Titel, mit dem Hirten, der seinen Hund liebkoset. Er sitzt neben einem Piedestal, an welchem man liest: Quelques animaux tirés au vif, et gravés sur le cuivre, avec estude et travail par F. Heinrich Roos. MDC.LXV.

Es gibt sehr seltene, Bartsch unbekannte Abdrücke mit der Adresse: F. Carelse exc. und vor der Nummer.

11) (2) Die vier Schafe bei der Bogenruine.

12) (3) Drei Schafe und eine Ziege bei der Pyramide, welche unten das Bildniss eines römischen Kaisers zeigt. Im Grunde sind Bäume.

13) (4) Der Widder und zwei Schafe, ersterer links stehend, in der Ferne daselbst einige Gebäude.

14) (5) Zwei Schafe und eine Ziege am Zaune. Das links ruhende Thier ist fast im Profil.

15) (6) Der Mauleseltreiber unter dem Thore zur Rechten. Ueberdiess zeigen sich drei Schafe.

16) (7) Die liegende Ziege mit der Glocke, bei ihr links ein stehendes und ein liegendes Schaf, im Grunde Bäume und Häuser.

17) (8) Die links stehende Ziege mit ihrem säugenden Jungen. Neben ihr liegt der Bock und etwas entfernter ein Lamm. Zwischen Gebüsch bemerkt man den Kirchthurm.

18 — 30) Verschiedene Thiere, Folge von 13 Blättern mit dem Titel, das sogenannte Thierbuch, oder Beestboekje. H. 7 Z. — 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 — 13 L.

Es gibt von dieser Folge zweierlei alte Abdrücke.

I. Ohne Numern, aber mit folgendem Titel am grossen Steine: Den Woledlen Ehrenvesten Hoch vnd Vorgeachten Hrn. Nicolao Ruland etc. Links unten am Steine ist eine Base und das Stück eines Säulenschaftes. Dieser Titel ist sehr selten zu finden.

II. Die alte Folge von 12 Blättern ist in zwei getheilt, jede zu 6 Blättern. Der deutsche Titel ist unterdrückt, aber auf dem folgenden Blatte (Nro. 19) liest man statt dessen an der Mauer: Beestboekje door J. H. Roos. Ie deel, und unten die Adresse.

Das erste Blatt des zweiten Theils der Folge bildet Nro. 25. Hier steht am Sockel der Säule: Beestboekje door J. H. Roos. 2 de deel. Unten die Adresse. Statt der Numern stehen unten die Buchstaben: a, b, c, d, e, f.

Bartsch kannte die Folge der Abdrücke nicht genau, so wie er auch nicht muthmasset, dass die beiden Suiten mit holländischer Inschrift Wiederholungen seyn könnten. Delalande (Catalogue Rigal Nro. 681) erklärt sie als Wiederholungen. Die Abdrücke kommen in folgender Ordnung:

I. Ohne Adresse und ohne Numern der ersten Abtheilung

II. Mit der Adresse: F. de Wit exc., links an der Terasse auf beiden Suiten.

III. Mit C. Dankerts excudit auf beiden Folgen.

IV. Mit H. Swerds exc. Diese Abdrücke nimmt Bartsch als zweite.

V. Die Adresse ausgekratzt. Dieses sind neuere Abdrücke, welche der Kunsthändler Stöckel in Wien verbreitete, welcher die Platten erhielt. Sie sind auf altem Papier gemacht.

18) Das Titelblatt der alten Folge, welches aber oft fehlt. Oben ist daselbe näher bezeichnet.

19) (1) Der ruhende Ochse nach links gewendet, neben ihm weiter vorn eine ruhende Ziege, und im Grunde ein an der Mauer stehender Widder. Hinter der Mauer erhebt sich ein Baum. Dieses Blatt trägt im zweiten Drucke holländische Inschrift: Beestboekje etc. Bei Weigel 19 Thlr.

20) (2) Die Schafe am Zaun. Rechts ruht eine Gruppe von dreien, links steht eine Ziege mit dem Rücken gegen den Beschauer, im Grunde ist der Zaun, und rechts in der Ferne erblickt man ein altes Gebäude, vor welchem der Hirt treibt.

21) (3) Das kleine Schloss auf dem Felsen im Grunde rechts. Links am Hügel liegt eine Ziege, und vor ihr, nach dem Grunde zu, ruhen zwei Schafe. Rechts steht ein Widder mit grossen Hörnern.

22) (4) Die Ziegen und die Zicklein. Links pisst eine Ziege, und rechts liegt die zweite bei den beiden Zicklein. In der Mitte vorn ist eine Pflanze mit grossen Blättern, und im Grunde rechts erheben sich Bäume.

23) (5) Die Gruppe von fünf Schafen. Das Mutterschaf ist von Lämmern umgeben, wovon zwei ruhig vor demselben liegen. Ein anderes Schaf steht links des Blattes, wo man auf dem Felsen mehrere Bäume und eine Ruine sieht.

24) (6) Die Mauleseltreiber mit ihren Thieren, welche sie im Grunde durch einen Bogen der Ruine treiben. Links liegt eine Ziege mit einem Lamme, und ihr zur Linken ein zweites Schaf.

25) (7) Die Schafe bei dem Säulenfuss. Rechts sieht man einen Widder hinter dem Schafe liegen, und links liegt ein anderes Schaf. Rechts im Grunde treibt der Hirt die Heerde, vorn ist ein Baumstamm.

Dieses Blatt bildet im zweiten Drucke den Titel der zweiten Folge, und ist demnach mit Inschrift versehen, wie oben bemerkt.

26) (8) Der liegende Stier, links des Blattes und von vorn gesehen, rechts in geringer Entfernung eine Ziege und ein Widder mit einem Lamme. Rechts im Grunde kommt die Heerde zum Thore heraus.

27) (9) Die fünf ruhenden Schafe bei der Mauer, rechts in der Ferne eine steinerne Brücke, üb r welche ein Bauer geht und ein anderer reitet.

28) (10) Der Esel und die Schafe, der erstere links vorn stehend und vom Rücken gesehen. Rechts ruhen vier Schafe.

29) (11) Die Eselin und der Bock, erstere mit dem Jungen zur Seite. Links an der Mauer steht der Bock, im Grunde rechts erhebt sich ein Baum.

30) (12) Die vier Schafe am Fusse des Baumes, der sich links erhebt. Zwei Schafe stehen, und ein anderes und der stark behörnte Widder liegen. Im Grunde ist ein Zaun.

31) Die Hirtin mit dem Stocke, links auf einer Erhöhung sitzend, im Profil nach rechts. Von ihr ruht ein Widder und eine Ziege und rechts eine Kuh. Im Grunde ist Mauerwerk. Dieses Blatt ist aus der besten Zeit des Künstlers und sehr selten. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L. In der Schwarzenbergschen Auktion 19 Thlr. 4 gr.

A. Bartsch hat dieses Blatt sehr schön copirt.

32) Die kleine Heerde beim Stalle, der links im Grunde sich zeigt, wo auch zwei Bäume stehen und ein Zaun sich hinzieht. In Mitte des Blattes steht ein Ochs, nach links gewendet, rechts neben ihm liegt ein Schaf und links eine Ziege. Vor diesen steht ein Schaf, und ein Hammel liegt. In der Mitte unten steht der Name des Künstlers. Dieses Blatt gehört der frühern Zeit des Meisters an, wo er noch wenig Fertigkeit im Radiren hatte. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L.

33) Die Kuh, stehend im Profil, mit der Glocke am Halse. Zu ihren vorderen Füssen liegt ein Schaf. Auch dieses Blatt ist aus der ersten Zeit des Künstlers. Am Kreuze der Kuh bemerkt man eine Ueberarbeitung mit dem Grabstichel, da das Scheidewasser nicht durchgegriffen hatte. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 5 L.

S. auch unten Nro. 35 am Schlusse.

34) Die Spinnerin, im Mitte des Blattes sitzend, im Profil nach rechts. Umher sind drei Schafe und zwei Ziegen, alle ruhend, bis auf eine Ziege, die rechts der Bäuerin steht. Im Grunde links steht eine Hütte mit offener Thüre, und ein grosser Baum am Zaune, wo man einen Knaben mit dem

Stocke gewahrt. Rechts unten steht der Name. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z.

35) Die Ziege, am Piedestal liegend, an dessen Sockel man liest: Johann Henricus Roos in. et fecit. Rechts vorn erhebt sich ein Baumstamm, und im Grunde links ist ein Schaf. Im Cabinet Fries war ein reiner Aetzdruck und ohne Namen am Sockel. Dergleichen dürften sich äusserst wenige finden. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 L.

Bartsch vermuthet nur, dass dieses Blatt zu einer Folge gehöre. Es ist wirklich das erste einer solchen, wozu Nr. 33. 36. 37, die Bartsch beschreibt, und Nro. 43 gehören.

36) Das geschorne Schaf und der Widder, ersteres in Mitte des Blattes stehend, letzterer ihm zur Rechten sitzend. Im Grunde rechts erheben sich zwei grosse Bäume, und in der Ferne links bemerkt man zwei Schafe. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 11 L.

Es gibt Aetzdrücke, vor vielen Zusätzen. Bartsch Kupferstichkunde II. 261. Bei Weigel 9 Thlr.

37) Die Ziegen, die eine, mit dem Zicklein, in Mitte des Blattes ruhend, die andere hinter ihr schlafend neben einem Baume, dessen Stamm man links am Rande bemerkt. Links vorn ist ein umgeworfener Baum und in der Ferne zeigt sich ein Kirchthurm und Bäume. H. 4 Z 5 L., Br. 6 Z. In der Schwarzenberg'schen Auktion 23 Thlr. 8 gr. Copirt in Walter's Painter Etchings.

38) Der Hirt und die ruhende Heerde. Ersterer, mit einem grossen Hute auf dem Kopfe, schläft an das Piedestal gelehnt, auf welchem eine grosse verzierte Vase steht. Links nach dem Vorgrunde zu, ist die Heerde, welche aus zwei Ziegen, einem Widder mit grossen Hörnern und vier Schafen besteht, von welchen eines steht. Im Grunde sieht man einen Eseltreiber und in der Ferne einen Hirten mit seiner kleinen Heerde. In der Mitte unten HRoos fecit 1664. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 12 Z., Br. 9 Z. 3 L. Bei Weigel 16 Thlr. In der Schwarzenberg'schen Auktion 10 Thlr.

A. Hertzinger hat dieses Blatt trefflich copirt. Es gibt Abdrücke auf graues Papier und weiss gehöht.

39) Die Kuh und der Stier, erstere rechts vor einer Mauer liegend vom Rücken gesehen, der Kopf nach dem Grunde gerichtet, wo links der Stier herkommt. Hinter ihm erhebt sich ein Hügel. Dieses Blatt ist äusserst geistreich behandelt, es gehört aber zu den seltensten Blättern des Meisters. H. 3 Z. 5 L., Br. 5 Z.

A. Bartsch hat dieses Blatt genau copirt, und rechts oben seinen Namen beigesetzt.

---

40) Eine Landschaft, rechts mit Resten alter Monumente und von Mauerwerk, gegenüber anderes Mauerwerk. Rechts vorn ist eine Pfütze mit Kräutern am Rande, und in der Luft schwebt ein Storch mit einer Schlange. Ueberdiess erscheint in dieser Landschaft ein Mann im Mantel. Links unten: H. Roos inv. et fecit, mit der Nadel gerissen. H. 5 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht; in der Sammlung des Grafen Rigal war ein Abdruck.

41) Titelblatt, links mit einem stark behörnten Widder, der

Gras friest, welcher aber nur zur Hälfte sichtbar ist, da ihn die alte Pyramide theilweise verdeckt. An der Pyramide steht: Animalia ad vivum delineata, et aqua forti aeri impressa studio et arte Joh. Hen. Roos 1670. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht; in Hüsgen's Nachrichten von Frankfurter Künstlern. S. 104 wird es aber erwähnt. Auch in der Aretinischen Sammlung war ein Abdruck.

42) Eine italienische Landschaft, zur Linken drei Säulen von einem antiken Tempel, im Vorgrunde eine sitzende Hirtin mit ihren Kindern und ein Büffel, weiter zurück eine kleine Heerde von Schafen, dabei auch eine Kuh und ein Hirt beim Flusse, dessen Ufer von Bäumen und Gesträuchen besetzt ist. Im Hintergrunde sind Berge. H. 8 Z. 10 L., Br. 10 Z. 9 L.

Dieses eminent seltene Blatt aus der besten Zeit des Künstlers beschreibt einzig R. Weigel, Kunstkatalog Nro. 11096.

Es gibt eine neuere Copie, die öfter vorkommt, wahrscheinlich von Schweyer.

43) Zwei ruhende Ziegen, die eine vom Rücken gesehen, die andere, welche nach links gerichtet ist, wendet den Kopf nach rechts. Im Grunde ist ein Zaun. Dieses Blatt gehört zu einer oben Nro. 35 erwähnten Folge. Bartsch kannte es nicht; Bénard beschreibt es im Cabinet Paignon Dijonval Nro. 2146. Es hat mit jenen Blättern die gleiche Grösse.

Roos, Johann Melchior, Maler, Sohn und Schüler des berühmten Heinrich Roos, wurde 1659 zu Frankfurt a. M. geboren, und obgleich ihn der Vater zur Landschafts- und Thiermalerei anleitete, so malte er doch anfangs Bildnisse und historische Darstellungen. Von 1686 — 90 hielt er sich in Italien auf, endlich aber kehrte er nach Deutschland zurück, vermählte sich in Nürnberg mit der Tochter des Dr. Landhausen und liess sich in Frankfurt haushablich nieder. So erzählt der Frankfurter Hüsgen, und somit könnte die Wittwe des Malers J. Werner jun., welche Descamps Gattin unsers Künstlers nennt, dessen zweite Frau gewesen seyn. Roos lebte selbst einige Zeit in der Schweiz, indem er zu Schaffhausen, zu Winterthur u. a. O. mehrere Bildnisse von Herren und Damen malte. Er staffirte auch einige Landschaften des F. Weyer in Winterthur mit Figuren. Am zahlreichsten waren jedoch seine Bilder in Frankfurt, wo fast jedes Haus ein Bildniss oder ein Thierstück von ihm besass. In seiner späteren Zeit malte er fast ausschliesslich Landschaften mit Thieren, Bilder die zwar jenen des Joh. Roos nicht gleichkommen. Melchior Roos malte meistens zu flüchtig, man erkennt aber immer den Künstler von Verstand, und von grossem Talente. Er trug seine Farben stark auf, führte den Pinsel kühn und sicher, und bei aller Flüchtigkeit herrscht in seinen Bildern doch noch eine sehr lobenswerthe Correktheit der Zeichnung. In seinen Darstellungen aus der Thierwelt offenbaret sich ein bewegtes Leben, und grosse Wahrheit, selbst in den forcirtesten Stellungen. Roos hätte viel leisten können, wenn sein übriges Leben geregelter gewesen wäre. Er war der Schwelgerei ergeben, verlor die beste Zeit zum Arbeiten, und musste daher schnell auf Erwerb hinmalen. Zur Zeit der Noth liess er seine Gemälde hausiren tragen, meistens an Samstagen, wenn die Frau Marktgeld brauchte. Desswegen hatte der Künstler den Beinamen des Samstags-Roos. Eines seiner Hauptwerke

war im Museum zu Cassel, ein grosses Bild, welches sämmtliche Thiere der Menagerie des damaligen Landgrafen darstellte. Auch in der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind zwei grosse Landschaften mit Vieh aller Art. In Salzdahlum sah man neben kleineren Gemälden und dem Bildnisse des Künstlers ebenfalls ein grosses Bild mit wilden und zahmen Thieren. Andere Werke stellen Hausthiere in landschaftlicher Umgebung, Jagden auf Hirsche, Löwen, Tieger, Bären u. s. w. dar. An diese reihte sich eine Menge von Studien, lebensgrosse Charakterköpfe, Thiere u. a. darstellend, oft auf Oelgrund meisterhaft hingekleckst. Seine Handzeichnungen sind mit Röthel oder schwarzer Kreide flüchtig behandelt. Einige Werke dieses Künslers, welcher 1731 in Frankfurt starb, wurden auch gestochen. Seiler stach sein Bildniss in schwarzer Manier, halbe Figur im Ovale. A. Bartsch radirte ein Blatt mit einer stehenden Kuh, en face genommen. Zwei andere Radirungen ohne Namen des Künstlers stellen Bären vor, kl. fol. J. F. Morgenstern radirte 1800 einen grossen Hundskopf, kl. fol. Von J. Winter haben wir drei Jagdstücke, kl. qu. fol. B. S. Setletzkz lieferte eine Folge von Gruppen von Kühen und Schafen, gr. fol.

Dann haben wir von M. Roos ein radirtes Blatt, welches sehr selten ist und theuer bezahlt wird. R. Weigel werthet ein Exemplar auf 36 Thlr. Auf Auktionen ging es nach Verhältniss der Güte des Druckes zu 18 — 20 Thl. weg. Dieses Blatt stellt einen stehenden Ochsen vor, in ganzer Ansicht. Links vorn steckt ein Pfahl, und rechts unten steht: M. Roos 1685. In der Führung der Nadel bemerkt man keine grosse Uebung, dennoch aber ist die Radirung geistreich und correkt in der Zeichnung. Die Schraffirungen sind breit und roh, er wusste aber die Muskeln des Thieres gut anzudeuten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

A. Bartsch hat dieses Blatt schön copirt.

Roos, John, Medailleur, lebte zur Zeit der Regierung Georg I. in London, und bekleidete da die Stelle eines Hofmedailleurs. Er scheint indessen nur Münzstempel geschnitten zu haben.

Roos, Joseph, Maler, wird von Hüsgen (Frankfurter Künstler, S. 108 Nota) als Sohn des P. P. Roos (Rosa di Tivoli) genannt, Andere aber halten ihn mit Jakob Roos (von Neapel) für Eine Person. Joseph Roos soll ebenfalls in Neapel gelebt, und den Ruhm seiner Voreltern fortgepflanzt haben.

Roos, Joseph, Maler und Radirer, auch Rose und de Rosa genannt, wurde 1728 (1732) zu Wien geboren, und daselbst von seinem Vater Cajetan unterrichtet. Er malte ebenfalls Landschaften mit Vieh, schöne Bilder, die sowohl in Darstellung der thierischen Natur, als in der allgemeinen Haltung der Landschaft Lob verdienen. Zwei seiner Gemälde sieht man in der k. k. Gallerie zu Wien: eine Landschaft mit Wasserfall und einer Heerde, deren Hirt schläft, und eine zweite Landschaft mit Viehheerde, wo die Hirtin mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzt, beide mit J. Rosa f. bezeichnet. Im Lustschlosse zu Schönbrunn sind noch einige Landschaften von ihm. Früher malte er Mehreres für den Hof in Dresden. Roos gab 1796 als Inspektor der Gallerie des Belvedere ein Verzeichniss der Gemälde der k. k. Gallerie heraus. Später wurde er Gallerie-Direktor, und kurz vor seinem 1805 erfolgtem Tode k. k. Rath.

Einige seiner Gemälde wurden gestochen: von A. Balzer eine Landschaft mit Viehheerde, fol.; von L. Zucchi vier Blätter für den Trionfo della fedeltà, Dresden 1754, 4., und drei italienische Landschaften, qu. fol.; von L. Janscha eine schöne Gebirgslandschaft mit einer Heerde, s. gr. qu. fol.; von O. E. Sahler eine Gebirgslandschaft in Tuschmanier, qu. fol. C. Fellner hat sein von Haubensticker gemaltes Bildniss gestochen.

Dann hat Rosa selbst mehrere Blätter radirt, die aber jenen des J. H. Roos nicht gleichkommen.

1) Eine Folge von Schafen und Ziegen, mit Titel. Links auf einem Steine am Brunnen steht: Joseph Roos inv. et fec. aqua f. 1754. Gute Blätter, qu. 8.
2) Première suite de six pièces de plusieurs animaux, 6 Blätter mit Kühen, Schafen und andern Thieren in schönen Landschaften, 1789, qu. fol.
3) Seconde suite de six pièces etc. 6 Blätter mit Pferden, Kühen und Schafen in schönen Landschaften, 1790, qu. fol.
   Im frühern Drucke haben diese beiden Folgen die Adresse von Artaria et Comp. nicht.
4) Landschaft mit zwei Schafen und zwei Ziegen im Vorgrunde, im Hintergrunde Ruinen, gr. hoch fol.
5) Landschaft mit mehreren Thieren, gr. qu. fol.

Roos, Philipp Peter, genannt Rosa di Tivoli, wurde 1655 (1657) zu Frankfurt geboren, und von seinem Vater J. Hein. Roos in der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1677 liess ihn der Landgraf von Hessen-Cassel nach Rom reisen, um daselbst seine Ausbildung zu vollenden. Er entwickelte anfangs unter Leitung des H. Brandi auch viele Thätigkeit, wozu ihn aber die liebenswürdige Tochter des Meisters spornte. Roos nahm 1679 ihr zu lieb sogar die katholische Religion an, und floh mit dem unerfahrnen Mädchen nach Tivoli, wo sie aber später als seine Gattin nur Kummer und Sorgen erndtete. Rosa, von der Schilderbent Mercurius genannt, hatte sich der Schwelgerei ergeben, und nur dann die Schenke verlassen, wenn der Wirth nicht mehr borgen wollte. Jetzt war es Zeit zu arbeiten, um Geld zu gewinnen, und Roos blieb bis an sein Ende der alte berüchtigte Schwelger. Im Jahre 1705 starb er.

Rosa di Tivoli malte Landschaften mit Thieren, welche grossen Beifall fanden. Es zeigt sich darin ein ernstes Studium des Thierlebens, und ungewöhnliche Sicherheit in der Darstellung. In Göthe's Winckelmann wird ihm an Kühnheit und Kraft Castiglione nachgesetzt, er ist aber flüchtiger und ohne sonderlichen Reiz der Farbe. In der k. k. Gallerie zu Wien sind drei Bilder von ihm; auch die Gallerien zu Dresden, Schleissheim, Cassel u. s. w. bewahren Werke von Rosa di Tivoli. Mehrere kamen nach England und Russland. Seine Zeichnungen sind in Tusch, mit der Feder oder mit Rothstein behandelt. Einige seiner Werke sind auch gestochen: von P. Monaco die Heerde des Laban an der Tränke; von C. Ziegler zwei Landschaften mit schönen Thiergruppen; von H. Tischbein eine Thierheerde; von M. C. Prestel ein sehr grosses Aquatintablatt mit Böcken und Schafen in einer römischen Landschaft; von P. C. Canot der Hirt unter der Heerde; von W. Elliot eine Ansicht von Tivoli; von Woollet eine Landschaft mit Thieren; von Bernard eine Hirtin zu Pferde mit der Heerde etc.

Rosa di Tivoli soll selbst sehr fein und geistreich geätzt haben; allein seine Blätter müssen nicht bekannt seyn. In den reichen Sammlungen eines Aretin, Sternberg-Manderscheid, Rigal,

Paignon-Dijonval, Renesse-Breidbach etc. war keines dieses Blätter zu finden.

Roos, Theodor, Maler und Radirer, der jüngere Bruder des Jos. Heinrich, wurde 1638 zu Wesel geboren, und von A. de Bye in der Zeichenkunst unterrichtet. Diese Lehre dauerte aber kaum drei Monate, denn Roos glaubte hierin genug gethan zu haben, und fing zu malen an. Bald darauf verband er sich mit seinem Bruder Philipp, der damals am Hofe zu Hessen-Cassel viele Arbeit und Unterstützung fand. Diese beiden Künstler malten da während eines Zeitraumes von drei Jahren viele Bildnisse; endlich aber ging Philipp nach Rom, und Theodor suchte in Deutschland auf eigene Rechnung sein Glück. Für den herzoglichen Hof zu Stuttgart malte er acht grosse historische Bilder. Zur Zeit der Einnahme von Strassburg durch die Franzosen stand er daselbst als Künstler in grossem Rufe. Damals liessen sich alle Staabsoffiziere von ihm malen, und sein Haus war von allem Kriegsungemache frei. Roos blieb aber nicht immer in Strassburg; er malte fast an allen deutschen Höfen, und gelangte zuletzt zu grossem Vermögen.

Roos malte aber nicht allein Bildnisse, welche immerhin die grössere Anzahl ausmachen; er malte auch historische Staffeleibilder und Landschaften mit Thieren. Bartsch scheint indessen nicht geglaubt zu haben, dass dieser Künstler im Fache seines Vaters Etwas geleistet habe, weil er die Zeichnungen der von ihm radirten Landschaften mit Thieren dem Heinrich Roos beilegt; allein im Cabinet Veit, dann im Cabinet des Directors Spengler in Copenhagen war eine Landschaft mit Hirten und Vieh, welche, sehr leicht in schwarzer Kreide behandelt, hinlänglich beweiset, dass Roos in diesem Fache sehr bewandert war.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt; Pilkington will aber wissen, dass er ein Alter von 60 Jahren erreicht habe. Man weiss auch nicht, wo er gestorben.

Man findet mehrere Bildnisse, die nach Th. Roos gestochen wurden, und dann eine Folge von Landschaften, die er, wahrscheinlich nach eigener Zeichnung, selbst radirt hat. Sie sind mit Ruinen und Thieren geziert, und besonders gut der Charakter der letztern erfasst. Auch die Abstufung seiner Landschaftsgründe und der Effect des Helldunkels ist ansprechend. Die Arbeit findet man aber etwas trocken, da er seine breiten Schatten mit geraden Linien, wie es scheint mit dem Lineal gezogen, zu decken pflegte. Bartsch P. gr. IV. 299 ff. beschreibt eine Folge von sechs solchen Blättern, und eines fügen wir bei.

1 — 6) Eine Folge von Landschaften. H. 3 Z. 8 — 10 L., Br. 3 Z. 5 — 6 L.

1) Das Titelblatt mit mehreren antiken Ruinen im Vorgrunde, worunter sich ein Säulenschaft bemerkbar macht, an welchen ein Stein gelehnt ist, auf welchem man liest: Theodorus Roos Fecit Anno MDCLXVII.

In Mitte dieses Blattes treibt ein Mann zwei Ochsen und eine kleine Schafheerde längs der Mauer hin. Auf der Terasse rechts erheben sich Bäume und in Mitte des Grundes ein grosses Haus.

2) Das Mausoleum auf zwei Säulen errichtet, von Gesträuchen umgeben, und links des Blattes. Rechts vorn sitzt die Spinnerin neben dem Hirten, dessen kleine Heerde ruht.

3) Die zwei Hirten, welche im Flusse ihre Heerde tränken, die

rechts zwischen zwei Mauern hervorkommt. An der entfernteren Mauer fliesst das Wasser nach links hin.

4) Ein altes Stadtthor, dessen Gewölbe fehlt. Aus diesem Thore kommt ein Mann auf dem Esel, links sitzt ein Bauer bei einem Weibe auf dem Boden.

5) Ein anderes verfallenes Stadtthor in Mitte des Blattes, welches an ein Gebäude stösst, das sich recht hinzieht. Vor dem Thore sind zwei Bäume, und nach links hin sitzt ein Mann und ein Weib mit dem Korbe bei einem Steinhaufen.

6) Eine hl. Familie, halbe Figuren. Maria hält das Kind, Joseph zeigt ihm einen Apfel, und rechts ist der kleine Johannes mit dem Kreuze. Oben rechts: T. Roos fec. 1671. Sehr zart und geistreich radirt, aber sehr selten, und auch Bartsch unbekannt. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck, welchen Frenzel beschreibt Nro. 2034. Das Format ist kl. 4.

Roos, Chevalier de, s. J. B. de la Rose.

Roose', Beiname von N. N. Liemacker.

Roster, Jakob de, Landschaftsmaler von Mecheln, wird von d'Argensville als Zeitgenosse des Caspar Poussin bezeichnet, in dessen Manier er wahrscheinlich gearbeitet hat.

Rooseboom, Landschaftsmaler zu Amsterdam, ein jetzt lebender Künstler, der schon in jungen Jahren zu den vorzüglichsten Meistern seines Faches gezählt werden musste. Er wurde desswegen in der Allgemeinen Zeitung 1840 S. 2213 neben Schefhout, Schmidt u. a. besonders gerühmt. Seine landschaftlichen Bilder sind jeder Jahreszeit entnommen, und mit allen Nuancen derselben auf das vollkommenste dargestellt. Schön sind seine Winterlandschaften.

Rooy, s. Roy.

Rooyen, Gabriel van, Maler, wurde 1752 zu Utrecht geboren, und von seinem Vater Jakob, der Tapeten malte, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Auch Gabriel kam als Jüngling von achtzehn Jahren in eine Tapetenfabrik nach Harlem, zeichnete aber nebenbei auch Bildnisse mit der Kreide, was er nach einiger Zeit auch in Amsterdam fortsetzte, und ein Paar Jahre später war er bereits in der Kunst so weit gekommen, dass er zum Broderwerk keiner Tapetenfabrik mehr bedurfte. Er malte jetzt alles was ihm vorkam, und sehr viele Bildnisse deren er eben so viele auch in Kreidemanier behandelte. Seine Gemälde haben in der Färbung Verdienst, grosse Klarheit im Lichte und auch in den Schatten. Immerhin aber bemerkt man den Mangel an einer guten Schule, besonders in der Zeichnung. Rembrandt diente ihm häufig zum Vorbilde. Dieser Künstler starb 1817. Sein Bildniss, mit dem Pinsel auf dem Hute, findet man in den Studie-Beelden en Fragmenten door J. E. Marcus, und einige Nachrichten über sein Leben in der Geschiedenis der vaderland. Schilderkunst etc. II. 401.

Ropacz, Augustin, Bildhauer von Krummau in Böhmen, besuchte 1794 die Akademie in Wien, und stand da unter Leitung des berühmten Zauner. Er erwarb sich den Ruf eines geschickten Künstlers.

Ropp, Kupferstecher und vielleicht auch Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte im 17. Jahrhunderte. Folgendes Blatt ist im Geschmacke des Casp. Poussin componirt und von Ropp radirt:

1) Eine Landschaft mit Gebäuden und Gebirgen. Ropp fecit, gr. qu. fol.

Roppelt, Johann Baptist, Benediktiner der ehemaligen Abtei Banz, wurde 1744 zu Bamberg geboren. Er war Professor der Mathematik, und auch als Zeichner geschickt. Dann radirte er in Kupfer.

1) Die Ansicht des Klosters Banz, fol.
2) Die Ansicht desselben Klosters und der Kirche, mit einem Monogramme bezeichnet, 8.

Roquemont, Eugène, Marinemaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Erzeugnisse zu den besten ihrer Art gehören, obgleich er einem Gudin und A. noch nicht gleichkommt. Er malt Ansichten zur See mit herrlichen Wasserflächen, Seehäfen u. dgl., lauter schätzbare Werke. Roquemont's Name ist uns seit 1836 bekannt.

Roqueplan, Camille Joseph Etienne, Maler, einer der eigenthümlichsten und geistreichsten Künstler der gegenwärtigen Zeit, wurde 1803 zu Mallemort (Bouches-du-Rhône) geboren, und von Baron Gros unterrichtet, folgte aber nicht wie dieser der streng historischen Richtung ausschliesslich, sondern sein vielseitiges Talent nahm auch das reiche Gebiet der Genre- und Landschaftsmalerei in Anspruch, und pflegte dasselbe mit dem grössten Erfolge. Er malt alles Mögliche, nur eigentliche historische Bilder hat er bisher wenige gemalt, und wenn solche vorkommen, so sind es gewöhnlich liebliche Staffeleibilder, besonders jene seiner späteren Zeit, wie seine Magdalena in der Wüste von 1838 u. s. w. Einige gehören noch der früheren Richtung an, wo unter der theatralischen Anordnung manchmal das Psychologische und rein Menschliche leidet, wie in dem Gemälde, welches ein Scene aus der Bartholomäus Nacht vorstellt, die Gräfin Diana von Turgis, die kniend zu ihrem Geliebten fleht, er möchte seinem Glauben entsagen. Doch dieser siegt über die Thränen der Geliebten und der junge Hugenotte eilt seinen Brüdern zu Hülfe. Dieses Bild wurde 1836 auch in Deutschland bekannt, und in den Berlinischen Nachrichten desselben Jahres Nro. 233 beurtheilt. Sehr zahlreich sind seine Genregemälde aus den höhern Zirkeln. Er führt uns in Gemächer aus der Zeit des Mittelalters, in die Prunkzimmer des dreizehnten bis zum fünfzehnten Ludwig, und gibt dieselben mit aller Pracht des Costüms, der Möbel, Gefässe, und selbst die Kräuselzange und die Pudelschachtel darf nicht fehlen. Atlas, Taffet und alle schimmernden Stoffe versteht er meisterhaft darzustellen. Solche Bilder, mit allem Zauber von Licht und Farbe, sind in ihren reichen Rahmen »au style de Françoise Gegenstände, nach welchen man eine wahre Jagd macht; denn kaum ist ein Bild vollendet, so trägt es ein glücklicher Käufer davon. Roqueplan ist ein Maler der Mode, der in seiner sonderbaren Richtung bewundert wird. Und wirklich ist er ein höchst eigenthümlicher, geistreicher Meister, der zur Freude seines Publikums den Rococo-Geschmack in die Malerei eingeführt hat. Roqueplan ist Manierist, aber er weiss alle seine Mangel durch eine seltene Kenntniss der Farbengeheimnisse zu erse-

tzen und zu verschleiern. Im Kunstblatte 1838 S. 191 heisst es, Niemand habe den Ton, denn er herausbringen will, mehr in sei- Gewalt, als er, und dieser Ton sei in seiner Feinheit so zutreffend, dass der Künstler mit dieser Eigenschaft die Gegenstände herumdrehe, sie in den Vordergrund oder weiter zurücksetze, alle Wirkungen erhalte, die er hervorbringen will, ohne dass er nöthig habe, bei den verschiedenen Theilen seiner Composition ein anderes Verfahren anzuwenden und zu anderen ausserordentlichen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen.

Einen anderen Theil seiner Werke machen die Landschaften und Marinen aus, die ebenfalls wieder Meisterwerke ihrer Art sind. Roqueplan versteht die Natur und findet sich heimisch darin. Sie erscheint in seinen Bildern geöffnet und tritt uns in heiterer Klarheit entgegen. Seine ausserordentliche Kenntniss der Perspektive wirkt hier nicht selten Wunder. Es sind dieses Bilder von grösstem Farbenzauber, und von schlagender Lichtwirkung, voll Wahrheit und Natur. In dieser Hinsicht ist seine Marine im Luxembourg vor vielen anderen zu nennen. Die Sonne blickt durch die zerrissenen Wolken, beleuchtet die Felsen des Ufers und einzelne Theile des alterthümlichen Städtchens. Im Vordergrunde sind Barken und vom Ruderschlage schäumen die Wellen. Es finden sich zahlreiche landschaftliche Darstellungen und Seebilder von diesem Künstler, alle mit poetischem Gefühle aufgefasst, fein und leicht im Tone, von markiger und lebendiger Färbung. Er liebt überhaupt ein lebhaftes Colorit, verfällt aber nie ins Grelle.

Dann malte Roqueplan auch eine grosse Anzahl von Bildern in Aquarell, wahre kleine Meisterstücke, so wie denn auch seine Bilder in Oel meistens im kleinen Formate ausgeführt sind. Diese Aquarellbilder gleichen an Glanz und Kraft des Farbentons fast den Oelbildern.

Mehrere seiner Gemälde und Zeichnungen sind durch die Lithographie und im Stiche bekannt. Die Schlacht von Elchingen, welche er 1837 für das historische Museum zu Versailles malte, ist in Ch. Gavard's Galeries historiques de Versailles von Peronnard in Stahl gestochen. Teichel stach 1842 unter dem Titel: Les couronnes de fleurs, italienische Landmädchen, die sich bekränzen. Ein anderes Bild, Jean Jacques (Rousseau) und die Kirschen, wurde 1837 von Tavernier gestochen. Ein von N. Desmadryl gearbeitetes Aquatintablatt hat den Titel: Le lion amoureux, welches einen Löwen vorstellt, der neben einem Mädchen sitzt, 1841 gestochen. Mit Deveria, C. Boulanger u. a. fertigte er die Zeichnungen zur illustrirten Ausgabe der Contes et Nouvelles de Lafontaine, faisant suit aux deux éditions de fables du même auteur, illust. par Grandville et J. David. Paris 1838, roy. 8.

Roques oder Rogues, Guillaume, Maler, stand um 1800 zu Paris unter David's Leitung, und lebte auch noch einige Jahre später in Paris. Er malte historische Darstellungen in der Weise seines Meisters.

Roques, Bartholomé, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, einige Zeit in Copenhagen. Da gab er 1748 ein Werk in 4. unter dem Titel: Les Delices de Dannemark, heraus. Roques stach verschiedene Ansichten aus Dänemark und Norwegen, worunter Ansichten von Schlössern, Kirchen u. s. w. sind. Er arbeitete auch für den Vitruvius Danicus, und für die Hafnia hodierna. Ueberdiess finden sich auch Bildnisse von ihm.

Roquier, nennt Füssly einen Künstler, der um 1760 nach Boucher u. a. geätzt hat.

Rordorf, C. Kupferstecher von Zürich, bildete sich unter Leitung von J. J. Wetzel zum Künstler, und ist als solcher schon seit mehreren Jahren bekannt. Er stach verschiedene Ansichten, mehrere in Aberli'scher Manier, wie jene Nro. 1. und dann solche in Aquatinta, wie in den unten genannten malerischen Reisen.

1) 12 Elbeansichten, nach Zeichnungen von Wetzel u. A., im Verlage des Kunsthändlers Weiss zu Dresden, 1828, qu. fol. Es gibt auch colorirte Abdrücke.
2) Mehrere Blätter in den Voyages pittoresques aux lacs de la Suisse etc. 137 Ansichten nach Wetzel, in Aquatinta und in Farben ausgeführt von J. Suter, Rordorf, F. Hegi. Zürich 1820 — 28, fol.
3) Sammlung von 116 Ansichten der Schweiz, nach der Natur gezeichnet von Meyer, Korrodi, Kälin, Rordorff, u. a. Zürich bei Füssli und C. qu. 4.
4) Malerische Ansichten durch die Insel Rügen, nach Zeichnungen von W. Brüggen, 1833.

Rorich, s. Rohrig.

Rorschach, Johann Wolfgang, Blumenmaler, von seinem Geburtsorte am Bodensee genannt, war Schüler von A. Minjon zu Frankfurt. Er malte mit Beifall verschiedene Bilder, meistens von reicher Zusammensetzung. Starb zu Frankfurt 1730 im 60. Jahre.

Sein Sohn Joh. Sebastian malte ebenfalls Blumen, aber mit geringerem Erfolge.

Roritzer, Conrad und Wolfgang, zwei Architekten, die im 15. Jahrhunderte am Dome in Regensburg thätig waren, und nicht geringen Antheil an dessen Vollendung hatten. Die Zeit, zu welcher der Dom gegründet wurde, lässt sich nicht genau bestimmen, Gemeiner (Chronik von Regensburg III. 441) glaubt, dass diess unter Bischof Conrad V. geschah. Der alte Dom brannte aber 1152 ab, 1273 auch der neue, und 1275 begann Bischof Leo den dritten Bau. Kugler (Handbuch S. 555) nennt als Baumeister den Andreas Egl, allein vom alten Baue scheint 1370 nicht viel mehr übrig geblieben zu seyn, indem damals der Dom erweitert wurde, wahrscheinlich in der Ausdehnung, wie er jetzt sich zeigt. Im Jahre 1448 war der jetzige Dom im Bau begriffen, denn es gibt eine von Küssel gestochene alte Abbildung desselben, wo am letzten Pfeiler hinter der Sakristei diese Jahrzahl steht. Als Dommeister wird 1459 Conrad Roritzer genannt, ein tüchtiger Mann, der in einem Schreiben des Rathes von Nürnberg, d. d. 1460 (Gemeiner III. 422 Nota) auch »Obristmeister« der St. Lorenzkirche in Nürnberg genannt wird. Im Jahre 1462 wurde er auch beim Baue der St. Stephanskirche in Wien consultirt. Sein Todesjahr ist unbekannt, die Vollendung des Hauptbaues dürfte er aber kaum erlebt haben. Im Jahre 1482 war aber der Dom grösstentheils vollendet, was eine Aufschrift des Frontispitzes besagt. Nach Conrad Roritzer erscheint Wolfgang Roritzer als ein in seiner Kunst hochgeachteter, aber unruhiger Mann. Er liess sich 1514, damals noch Dombaumeister, in ein Complot ein, und wurde als einer der Rädelführer gefänglich eingezogen. Stabius verschaffte ihm Freiheit und ein kaiserliches Geleit, womit sich Roritzer so sicher glaubte, dass er selbst wieder nach Regensburg zurückkehrte; allein dieser Schritt kostete ihm das Leben. Er wurde gefangen genommen und mit

dem Bildhauer Michael Loyen, der mit ihm einer der Anführer war, als Majestätsverbrecher mit dem Schwerte hingerichtet. Diese beiden Roritzer haben wahrscheinlich den Dom in seiner jetzigen Gestalt beendet, namentlich die Façade, welche ein Werk des 15. Jahrhunderts ist. Sie ist in der späteren, mehr decorativen Weise sehr geschmackvoll gebildet, wenn auch in den Theilen nicht nach übereinstimmendem System ausgeführt. Es haben sich alte Baurisse erhalten, wovon einer von Roritzer herrühren könnte. Besonders teressant ist derjenige, der statt der gegenwärtigen zwei unvollendeten Thürme auf den Seiten, einen Thurm in der Mitte enthält. Beide zeigen die späten, mehr willkührlichen Formen des 15. Jahrhunderts, diese jedoch sehr harmonisch in das Ganze verschmolzen, und das letztere ungemein schlank und kühn emporgeführt. Abb. des Domes s. Popp und Büleu, die Architektur des Mittelalters in Regensburg.

Rosa, Aniella di, Malerin von Neapel, war Schülerin von Massimo Stanzioni, und daher auch unter dem Namen Aniella di Massimo bekannt. Lanzi sagt, man könnte sie die Sirani der Schule von Neapel, wegen ihres Talentes, ihrer Schönheit und Todesart nennen, nur dass Sirani von boshaften Ausländern vergiftet wurde, Rosa aus Eifersucht von ihrem Gemahle A. Beltramo. Sie lernten sich in Massimo's Schule kennen. Aniella half ihm in seinen Arbeiten, und beide entwarfen zuweilen Bilder, die der Meister nachhehr so ausmalte, dass sie für dessen Werke verkauft wurden. Auch fertigte sie deren in seinem Namen; besonders lobt man die Geburt und den Tod U. L. F. in der Pietà, woran aber Massimo ebenfalls Theil haben soll. Starb 1649, ohngefähr 36. Jahre alt.

Rosa, Augustin, ein italienischer Künstler, soll gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Rom die Phelloplastik erfunden haben, worüber wir im Artikel des C. May ausführlich gehandelt haben.

Rosa, Bartolome del, Beiname von B. Torreggiano.

Rosa, Carlo di, Maler von Bitonto im Neapolitanischen, war Schüler von Massimo Stanzioni, bildete sich aber später nach anderen Meistern weiter aus. In Rom studirte er Rafael's und G. Reni's Werke, sowie jene des Guercino, nach seiner Rückkehr schöpfte er aber aus den Werken des M. Preti, und gewann dadurch in der Zeichnung und im Helldunkel grosse Einsicht, wie Domenici versichert. Er arbeitete um 1665 im Neapolitanischen.

Rosa, Cristoforo, Maler von Brescia, der Neffe des Stefano Rosa, war wie dieser ein vertrauter Freund Titian's, dessen Bilder sie manchmal mit Architektur schmückten. Sie waren berühmte Perspektivmaler. Zu Brescia und in Venedig waren in Pallästen bewunderte Werke von ihnen, und besonders wurden jene des Dogen Pallastes angestaunt. Palladio, Sansovino und Barbaro waren ihre Vorbilder.

Cristoforo starb 1576. Stefano arbeitete um 1572.

Rosa, Filippo, s. Ph. Peter Roos.

Rosa, Francesco, Maler aus Neapel, s. Pacecco. Er nannte sich gewöhnlich Pacecco di Rosa, darf aber nicht mit dem Spanier Pacheco verwechselt werden. Er ist der Oheim der Aniella di Rosa.

Rosa, Francesco, der Genueser, soll in Rom Schüler des Pietro da Cortona gewesen seyn, allein die Bilder die er daselbst in S. Carlo al Corso und besonders zu S. Vincenzo und Anastasio hinterliess, verrathen andere Grundsätze. Er gleicht da dem Tom. Luini und den Finsterlingen jener Zeit. Viel besser, sagt Lanzi, malte er bei den Frari in Venedig ein Wunder des heil. Anton, ein grosses Leinwandbild, wo ausser schönen Baulichkeiten Verständniss des Nackten, schönes Spiel des Helldunkels und viel Lebhaftigkeit der Köpfe bemerklich ist. In letzteren verräth er wenig Wahl, im Uebrigen ist er vielleicht mehr Carraccist als Cortonist. Das Wunder des hl. Anton, eine Todtenerweckung, hat C. de la Haye geätzt. Das Gemälde schreibt Lanzi, wie oben bemerkt, dem Genueser F. Rosa zu, allein auf diesem Blatte nennt sich der Maler einen Römer, wie Füssly sagt, so dass der Genueser den Beinamen des Römers gehabt haben könnte. Im anderen Falle würde Lanzi das Bild dem Genueser mit Unrecht zuschreiben. Wir konnten in dieser Sache nicht zur reinen Ueberzeugung kommen. Bartsch nennt den Kupferstecher F. Rosa einen Römer, dieser war aber ebenfalls Maler. Von ihm oder von unserm Genueser, wahrscheinlich von dem letzteren, ist die Composition eines Blattes von P. S. Bartoli, welches Alboinus vorstellt, wie er seiner Gattin den Wein in dem Schädel ihrers Vaters überreichen lässt. Dieses Blatt ist gross und schön radirt. Ein zweites, seltenes Blatt nach einem Bilde von F. Rosa stellt die Agripina dar, wie sie die Asche ihres Gemahls nach Brundusium bringen lässt. Diese geistreiche Radirung ist von C. Fantetti, der 1673 in Rom seine Platte ausgerabeitet hatte. Das letztere dieser Blätter bestimmt auch die Blüthezeit des Künstlers. Zanetti und Lanzi lassen ihn nur im 17. Jahrhunderte arbeiten. Ticozzi weiss nichts von einem Römer F. Rosa. Dass der Künstler wirklich um jener Zeit geblüht hat, beweiset auch ein Werk mit 80 guten Holzschnitten nach Zeichnungen des Genuesers, die vielleicht auch von ihm selbst in Form gebracht sind. Es sind dieses die Metamorfosi di P. Ovidio N. Breuemente spiegate e rappresentate con artificiose Figure, accres. questa seconda impress. di nuove Allegorie. Consacrate all Molto Ill. etc. Franc. Rosa dal Franc. Bardi. Venetia 1675. 8.

Rosa, Francesco, Maler und Radirer, von Bartsch und Gandellini der Römer genannt, so dass er von dem obenerwähnten Genueser dieses Namens zu unterscheiden ist. Dieses kann wohl seine Richtigkeit haben, ob aber dem Genueser alle die in dessen Artikel erwähnten Blätter der Composition nach angehören, oder ob nicht auch dieser Römer Theil daran hat, ist weniger zu bestimmen. Frenzel legt ihm im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid Nro. 6758 mit Bestimmtheit eine reiche historische Composition bei, nämlich den Tod des Cato von Utika, welcher dem Cardinal Camillo Maximo dedicirt ist. Man liesst ausserdem darauf: Franc. Rosa inv. pinx. et del. Dieses Blatt ist stark radirt und gestochen, aber ohne Angabe des Stechers, qu. fol. Bartsch P. gr. XXI. p. 120 beschreibt drei von Rosa selbst radirte Blätter, woraus sich zeigt, dass der Künstler die Wirkungen des Scheidewasser nicht genau zu bemessen wusste. In Nro. 1 und 3 ist die Aetzung zu schwach, Nro. 2 ist verätzt. Auf dem ersten und dritten Blatte nennt sich Rosa einen Römer. Dass er um 1663 gearbeitet habe, erhellet aus dem zweiten. Alle drei sind selten.

1) Jesus Christus krönt die heil. Jungfrau im Himmel; halbe Figuren; der obere Theil eines Altarbildes in St. Catharina dei Funari, welches die heil. Margaretha vorstellt. Links

unten: Annib. Car^{s} in. et pin., rechts: frans. Rosa rom del. S. H. 5 Z. 4 L., Br. 8 Z. 10 L.

2) Die heilige Jungfrau von Engeln in den Himmel getragen, Rechts unten: Anibal. Caracci. Inu. Franc. o Rosa sculp., links: A. Paris au quay des gesures Chez le sieur Bertrand auec priuil du Roy. 1663. H. 10 Z., Br. 8 Z. 6 L.

Im ersten Drucke ohne Adresse Bertrand's.

3) St. Cäcilia weigert sich, der Statue des Jupiter zu opfern. Im Rande unten links: Domini^{s} (Dominichino) Inv. P. Romae, rechts: fran^{s} Rosa Roms^{s} Del. Scu. H. 8 Z. mit 3 L. Rand, Br. 13 Z. 8 L.

Rosa, Francesco, Maler von Brescia, wird von Pecci (Ristretto de Siena 1759) erwähnt, ohne Bestimmung der Lebenszeit des Künstlers. Er ist wahrscheinlich jener Künstler, der sich auf einem Blatte des H. Bruni, welches einen jungen Fürsten mit seiner Gemahlin auf dem Triumphwagen vorstellt, Franc. Rosa Sen. nennt. Wenn das letztere abgekürzte Wort Senensis bedeutet, so gibt es entweder einen Brescianer und einen Sieneser dieses Namens, oder Pecci ist im Irrthum mit seinem F. Rosa aus Brescia.

Rosa, Francesco, Maler von Venedig, kam 1680 in Dienste des bayerischen Hofes, und führte in München, so wie im Schlosse zu Schleissheim, mehrere Werke in Fresco aus. Er war noch 1699 im Solde dieses Hofes. Auch ein Renatus Rosa war um 1686 bayrischer Hofmaler.

Rosa oder Rose, Georg Tobias, Medailleur und Edelsteinschneider, wurde 1743 zu Weissenburg im Nordgau geboren, und zu Basel von Hedlinger unterrichtet. Er schnitt mit Beifall Wappen und Bildnisse in Stahl und harte Steine, so wie Stempel zu Schaumünzen. Sein Werk ist die Medaille zum Andenken an den Aufenthalt Pabst Pius VI. in Augsburg (1782), und die kleine Preismedaille der Gesellschaft zur Aufmunterung der Kunst in Augsburg (1779). Starb 1784.

Rosa Giovanni, s. Joh. Roos.

Rosa, Jacopo, s. J. Roos, von Tivoli genannt.

Rosa, Joseph, s. J. Roos.

Rosa, Nicolo, s. N. Rosex.

Rosa, Pietro, Maler von Brescia, der Sohn des Christoforo Rosa, wurde von Titian mit besonderer Sorgfalt unterrichtet. Er galt auch als Künstler von Bedeutung, dessen Werke, besonders in der Färbung, das Gepräge der Titianischen Schule tragen. In der Composition, besonders wenn er viele Figuren anordnete, hat er weniger Verdienst. Der Künstler starb auch zu frühe, als dass er hätte zur vollen Reife gelangen können. Unter seinen Hauptwerken nennt Ridolfi die Hinrichtung der hl. Barbara in der Kirche der Madonna delle Grazie. Dieses Bild ist durch eine neuere malerische Radirung bekannt, nur mit Petrus Rosa pinx. bezeichnet, nicht mit dem Namen des Stechers. Dieses Blatt ist in kl. fol. P. Rosa soll 1577 an beigebrachtem Gift gestorben seyn.

Rosa, Renatus, s. Franc. Rosa von Venedig.

Rosa, Salvatore, Maler, ein durch Grösse und Energie der Gedanken ausgezeichneter Künstler, wurde 1615 zu Borgo di Renella

bei Neapel geboren, und obgleich er schon als Knabe zu allen Künsten Anlage zeigte, so hielt sein Vater Vito Antonio, der Architekt und Feldmesser war, diess doch nur für eitles Ding. Er hatte ihn für die Kirche bestimmt, allein Salvatore empfand einen unwiderstehlichen Drang zur Kunst, den selbst Strafe nicht aufzuhalten vermochte. Er fand nichts Angenehmeres, als Reste antiker Architektur und pittoreske Landschaften auf das Papier hinzuwerfen, und selbst im Gefängnisse zeichnete er seine Lieblingsgegenden mit Stückchen abgekohlten Holzes auf die Mauer. Um den unbändigen Knaben seiner Beschäftigung zu entziehen, brachten ihn die Eltern in das Collegium der Congregazione Somasca, wo er jetzt in die Mönchskutte die »Lettere humane« studieren musste Diese Epoche war aber für ihn eine angenehme und fruchtbare; denn die klassische Literatur sagte seinen Neigungen zu, und bildete seinen Geschmack für die Werke der Alten, welche in einer späteren Zeit ihn als Dichter und Maler begeisterten. Hier prägte er seinem Geiste die reiche Fülle jener Grundsätze ein, welche seinen grösseren Gemälden und Gedichten einen klassischen Charakter verliehen, wodurch diese Werke so sonderbar mit jenen leichten und phantastischen Arbeiten seiner Feder und seines Pinsel contrastiren, wie der Regulus mit seinen Banditen, sein Babilonio mit den Hexenscenen. Die Humaniora hatten auf Salvatore den wohlthätigsten Einfluss, aber nur zu frühe ging ihm diese goldene Laufbahn zu Ende, da ermüdendere Studien seiner warteten. Homer und Horaz, Sallust und Cicero sollten vor Johannes Scotus weichen, die früheren Geisteserhebungen unter der Masse von Syllogismen und philosophischen Subtilitäten ersterben. Allein der glühende Geist und der feste Wille des Jünglings widerstand diesem Zwange, und der Studiosus blieb bei den Anfangsgründen der Logik stehen, wie sein lakonischer Lebensbeschreiber sagt. Die neuen Studien brachten den sonst so fleissigen und begeisterten Jüngling ganz aus dem Geleise. Er musste sich die höchste Unzufriedenheit seiner Vorsteher zugezogen haben; denn er wurde vor Beendung seines Cursus aus dem Collegium fortgeschickt. Seine Biographen schreiben dieses Missgeschick in der Philosophie, da doch Salvatore in den Humanioren so glänzende Fortschritte gemacht hatte, einer neuen und glühenden Leidenschaft von ganz anderer Art zu, nämlich für die Musik. Denn als der relegirte Zögling der Padri Somaschi mit Vorwürfen seiner getäuschten Eltern überhäuft wurde, war es gerade die Musik, welche seine Trösterin und seine getreue Gefährtin ward. Diese junge Muse schloss mit seiner Dichtkunst den innigsten Verein und begeisterte ihn zu Weisen, die ihm eine Stelle unter den ersten italienischen Lyrikern seiner Zeit anweisen. Seine musikalischen Erzeugnisse wurden so populär, dass man sie von den Arbeitern auf freier Strasse singen hörte. Dieses Treiben betrachtete aber der gute Vater nur mit Unwillen, indem er die Cantata di Camera seines Sohnes für unwürdige Entweihung des heiligen Gesanges erklärte. Den höchsten Grad erreichte aber der älterliche Unwille, als Salvatoriello auch noch Maler wurde. Dazu bestimmte ihn sein Schwager F. Francanzani, einer der ersten Künstler damaliger Zeit. Der Musiker besuchte öfter dessen Malerstube, und fing an in Francanzani's Gemälden nach zu zeichnen, was ihm besonders gefiel. Dieses waren aber nur rohe, schnell hingeworfene Skizzen, in welchen aber Francanzani ein so entschiedenes Talent zur Malerei erblickte, dass er den Jüngling auf das eifrigste ermunterte. Doch entzog sich dieser bald dem Unterrichte, es genügte ihm nicht mehr andere nachzuahmen, sondern fing an, Scenen aus seinem jugendlichen Treiben und Wan-

dern in geistreichen, flüchtig gezeichneten und colorirten Compositionen zu geben. Salvator, der nun das Malen als Handwerk ergriffen hatte, betrat nicht Akademien und Arbeitsstuben, er hielt sich zu der Schule, wo kein Meister dem aufstrebenden Genie Gesetze vorschreibt, kein Zögling sklavisch dessen lähmenden Diktaten folgt, — der Schule der Natur. Achtzehn Jahre soll er alt gewesen seyn, als er seinen Giro (Wanderung) begann. Obgleich alle seine Lebensbeschreiber auf diesen frühen und sonderbaren Giro angespielt haben, sind doch nur wenige nähere Umstände davon der Nachwelt aufbehalten worden. So viel scheint aber aus den Portraitscenen, welche seine einzelnen Landschaften, Seeansichten, Heiden, Bergschlösser, alte Ruinen und wilde Küsten enthalten, hervorzugehen, dass er die Basilicata, Apulien und Calabrien durchstrichen und dessen wilde Natur studirt habe. Die Gegenstände, welche sich ihm auf seinen Wanderungen durch Apulien und längs den Küsten des adriatischen Meeres darstellte und die in einzelnen Gestalten in seinen Werken so oft wieder erscheinen, waren die Vorgebirge und die mit Burgen bekrönten Felsen des Monte Gargano, der romantische Hafen von Bari, die von der See umspielten Klippen von San Vito, die Grotten von Polignano, das Canusium und Brundusium Horazens und die Zauberhöhlen von Otranto. Auch die benachbarten Gegenden von Pästum und Salerno werden als Punkte bezeichnet, wo Salvator am liebsten weilte, und er soll in vielfachen Wiederholungen die Scenerie von La Cava, einer Gegend voll wilder Erhabenheit, dargestellt haben.

Eine Begebenheit, welche die Züge Salvator's in den Abruzzen ganz besonders bezeichnet, war seine Gefangenschaft unter den Banditen und seine einstweilige, wie man sagt, freiwillige Verbindung mit diesen furchtbaren Menschen. Dass er eine Zeitlang unter diesen Auswürflingen, deren Portraits er endlos vervielfältiget hatte, lebte, ist kaum einem Zweifel unterworfen, und obgleich nur wenige seiner Lebensbeschreiber auf diese Begebenheit anspielen, Andere, wie Fiorillo, sie läugnen, so gibt doch die Ueberlieferung dieser Sache eine Bestätigung, welche noch zufällig durch mehrere seiner besten Gemälde verstärkt wird, z. B. durch das grosse und wundervolle Schlachtgemälde im Museum zu Paris. Seine Verbindung mit den Banditen scheint anfangs ein blosser Zufall gewesen, dann aber zur Nothwehr geworden zu seyn. Es gibt einen Kupferstich, welcher, obgleich höchst flüchtig gearbeitet, doch so ganz und deutlich die Geschichte der Gefangenschaft des wandernden Künstlers zu erzählen scheint. Wie lange Salvator unter diesen Wegelagerern lebte, hat nie ausgemittelt werden können, und unter welchen Umständen er wieder in die gebildete Welt zurückkehrte, haben uns die Biographen eben so wenig aufbewahrt. So viel ist nur gewiss, dass, nachdem er durch die unzugänglichsten Gegenden des Königreichs Neapel unter jeder Kümmerniss, welche bei solchen gefährlichen und mühseligen Unternehmungen die stete Begleiterin der Armuth ist, gewandert war, er zu einer Zeit in Neapel ankam, welche durch den dortigen Aufenthalt des berühmten Lanfranco und die Intriguen der Schule Spagnoletto's, die bald darauf sogar den Charakter politischer Wichtigkeit annahmen, sich auszeichnete.

Der Zustand, in welchem er seine unglückliche Familie fand, stürzte ihn in Verzweiflung. Wenige Tage nach seiner Rückkehr starb Vito Antonio in den Armen seines Sohnes und hinterliess dem Schutze und der Ernährung eines selbst hülflosen Jünglings von 18. Jahren eine hülflose, und, wie einer seiner Biographen sagt,

von aller menschlichen Unterstützung beraubten Familie. Auch Salvator's Armuth war in dem Augenblicke so gross, dass er nicht einmal Leinwand, um darauf zu malen, sich kaufen konnte, sondern genöthiget war, seine Gemälde auf grundirtes Papier auszuführen. In solchem Bedrängnisse hatte der junge unbekannte Landschaftsmaler keine Gelegenheit auf der Laufbahn zu erscheinen, wo Spagnoletto, Lanfranco, Dominichino und ihre Schützlinge sich um den Preis des Vorrangs stritten. Der einzige Markt, der ihm offen stand, war die elende Bude eines jener Trödler, die damals, so wie jetzt, werthlose Sachen in der Strasse della Carità verkauften. Dort verkaufte er jene trefflichen Zeichnungen, die nachher zu seiner Unsterblichkeit mitwirkten, um einen elenden Preis, der kaum hinreichend war, den Hunger derer zu stillen, die von Salvator's Bemühungen, hinsichtlich ihrer kümmerlichsten Existenz, abhingen. Doch bald erblühte dem armen unterdrückten Salvatore ein besseres Glück. Der glänzende Ritter Lanfranco bemerkte an der Ladenthüre des Trödlers in der Strasse della Carità ein Gemälde; er liess es sich bringen und fand die Geschichte der Hagar und ihres Sohnes, welche vor Durst umkommen, darauf vorgestellt. Das tiefe und mächtige Gefühl in der Auffassung wirkte selbst auf Lanfranco's Einbildungskraft. Er suchte nach dem Namen des Malers, der sichtlich keiner Schule angehörte, keinem Meister nachahmte, und dessen Manier ganz sein eigen war, und fand in einer Ecke einen Namen, der bis jetzt vom Rufe nicht genannt und durch seine verkleinernde Endung fast ins Lächerliche gewendet war. Er hiess »Salvatoriello«. Lanfranco kaufte das Bild, und gab seinen Zöglingen den allgemeinen Befehl, alles was sie mit der Bezeichnung Salvatoriello's fänden, käuflich an sich zu bringen. Als Lanfranco nach Rom reiste, begleitete ihn Hagar auf der Reise, und ward die Hauptzierde seiner Gemäldegallerie. Von dieser Zeit an erwachte in Salvator Rosa erhöhtes Selbstvertrauen und er gab seinen Bildern höhere Preise.

Die Vernachlässigung, welche Rosa in seinem Vaterlande erduldete, bestimmte ihn, sich nach Rom zu begeben. Er begann diese Reise 1634 in seinem 20. Jahre, und trug seine ganze Habe mit sich auf dem Rücken. In Rom entschied er sich mit seinem gewöhnlichen Ungestüme, plötzlich für Mich. Angelo und Titian, widmete auch Tage und Nächte nur dem alten Rom, besuchte die Trümer ehemaliger Grösse dieser Weltbeherrscherin, setzte sich sogar der verpestenden Ausdünstung aus und sank auf das Krankenlager, von einem austrocknenden Fieber gequält, das ihn zu vernichten drohte. Die flüchtigen, aber kecken Skizzen, welche er in diesem Zeitraume entwarf, wurden auf der Piazza Navona ausgestellt, oder nach Baldinucci auf dem Ghetto, dem Markte für allen Wucher und Schacher, verkauft und verpfändet; denn es zeigt sich deutlich, dass auch hier wie in Neapel, Werke, welche keinen durch Mode berühmten Namen trugen, nur gering geschätzt wurden. Auf die unglücklichen Bemühungen, sich eine elende Existenz zu sichern, hat Salvator selbst unzweideutig in einerCantate angespielt. Mit geschwächter Gesundheit und in traurigerer Lage, als ehevor, verliess er Rom, und betrat wieder die Heimath.

Dieses geschah im Jahre 1639, und unbekümmert um die Zeitfolge, hat man vielleicht diese seine dürftigen Verhältnisse benützt, um eine für ihn nicht ehrende Anekdote zu schmieden. Er soll nämlich in Verbindung mit Aniello Falcone und anderen Malern an der Verschwörung des Masaniello theilgenommen haben, und ein Mitglied der Gesellschaft des Todes (Compagnia

della Morte) gewesen seyn. Domenici erzählt in seinem Leben der Neapolitanischen Maler. III. 224 dieses Gerücht als Thatsache, und Lady Morgan entwirft auf diese Angaben hin ein vollständiges Gemälde jener, nach ihrer Aussage auch von Rosa geleiteten Revolution. Er hat sich zwar im Costüme und mit den Abzeichen der schwarzen Brüder gemalt; allein gesetzt auch, dass dieses Richtigkeit hat, und das Bild in der k. Sammlung zu St. Petersburg von ihm ist, so ist es immer noch nicht glaubwürdig, dass Rosa bis 1647, wo die Revolution ausbrach, in Neapel sich aufgehalten habe. Zu dieser Zeit war Rosa, der nach einer anderen Angabe bald wieder Neapel verlassen hatte, in Rom schon zum feinen Weltmanne umgeschaffen, der Theilnehmer geistreicher Gesellschaften in den angesehensten Häusern, und viel zu sehr in die Verhältnisse des Umganges verflochten, als dass er unbesonnenen Unternehmungen unruhiger Freiheitsschwärmer thätige Theilnahme geschenkt hätte.

Nach seiner zweiten Ankunft in Rom war er nicht lange mehr der arme Maler Salvatoriello. Man erkannte in kurzer Zeit den Werth seiner Gemälde und das Genie ihres Schöpfers. Er erwarb sich nach und nach ein ansehnliches Vermögen, da er schnell arbeitete und gut bezahlt wurde. Er malte in einem Tage ein lebensgrosses Pferd, und vollendete in dieser Frist nicht selten ein Staffeleibild. Einmal überschickte er ein solches, mit Begeisterung hingemaltes Bild dem Connetable Colonna, wofür ihm dieser eine Börse mit Gold überbringen liess. Salvator fand das Geschenk zu grossmüthig, und säumte nicht aus Erkenntlichkeit ein zweites Bild zu schicken, wofür er eine ähnliche Belohnung erhielt. Diese Geschenke erfolgten viermal wechselseitig. Der Künstler beurkundete die unermüdete Fertigkeit seines Pinsels, der Connetable seine Liberalität; bei dem fünften Gemälde besorgte aber letzterer, dass ihm die Fortsetzung eines solchen Spiels doch zu hoch zu stehen kommen möchte. Er schenkte daher dem Künstler zwei Beutel mit Gold, liess aber dabei sagen: ihm würde es nicht so leicht, leere Beutel zu füllen, als dem Künster leere Leinwand mit schönen Gemälden; er überlasse ihm daher freiwillig die Ehre, den Sieg davon getragen zu haben. Als Rosa zu Wohlstand gekommen war, wurde sein Haus eine Art von Akademie, wo sich die Schöngeister Rom's versammelten. Man führte da gewöhnlich seine Stücke auf, indem die Säle zur Bühne umgeschaffen wurden. Die Gemächer waren auf malerische Weise verziert, und der Sand auf dem Fussboden mit Blumen bestreut gab dem Ganzen das Ansehen ländlicher Gefilde. Rosa erwarb sich in Rom durch seinen Geist und seine anderen liebenswürdigen Eigenschaften eine Menge Gönner und Freunde, machte sich aber auch durch seinen beissenden Witz und oft all zu bittern Spott eben so viele Feinde, indem er vorzüglich Künstler, und unter diesen selbst den mächtigen Bernini, zum Gegenstand seiner Satyre nahm. Besonders scharf nahm er die Akademie von St. Luca mit, deren Mitglied er war. Als die Vorsteher einmal einem Maler nur aus der Ursache die Aufnahme verweigerten, weil er zugleich Chirurg war, sagte er, sie hätten gerade eines solchen Mitgliedes nöthig, um die verrenkten Glieder ihrer Figuren einrichten zu lassen. Zuletzt wurde auch Rosa von der Akademie ausgeschlossen, und wenn Domenici's Angabe richtig ist, zuletzt sogar schimpflich aus Rom verjagt. Die Veranlassung soll ein satyrisches Bild gewesen seyn, welches die verschiedenen Nationen Europa's als Thiere darstellt. Ein solches Bild bekam der Herzog von Beaufort. An die schimpfliche Verjagung glauben indessen Fiorillo u. A. nicht; ver-

hehlen aber keineswegs, dass ihm zuletzt der Aufenthalt in Rom nicht mehr angenehm war. Er nahm desswegen einen Ruf nach Florenz an, wo ihn der Herzog Gio. Carlo de Medici hoch schätzte. Rosa blieb mehrere Jahre in Toscana, am längsten in Florenz und einige Zeit in Volterra, wo er seine Satyren ausarbeitete, die allerdings geeignet waren, ihm Unannehmlichkeiten zuzuziehen. Nach sieben, oder neun Jahren, wie Andere wollen, vielleicht seinen Aufenthalt in Volterra eingerechnet, kehrte Rosa wieder nach Rom zurück, wo er jetzt bis an sein Ende verblieb, bewundert als Künstler, aber von Seite derjenigen, die sein unversiegbarer Witz traf, nicht von Verfolgung frei. Diess scheint ihn aber wenig berührt zu haben, denn er lebte beständig frohen Muths. Seine heitere Laune verliess ihn selbst auf dem Sterbebette nicht. Er sagte, sein Name sei ihm ein sicheres Unterpfand des ewigen Heils, denn Gott würde es gewiss nicht gestatten, dass der Fürst der Finsterniss einen Mann antaste, der Salvator heisse. Als ihn der Beichtvater fast in den letzten Augenblicken noch bereden wollte, die schöne aber leichtfertige Frauensperson zu heirathen, mit welcher Rosa lange gelebt hatte, und gleichsam dieses zur Bedingniss seines Eintrittes in das Paradies setzte, antwortete Rosa: Nun denn, es sei, wenn man nicht ohne Hörner dahin gelangen kann. Mit dieser letzten Satyre beschloss er 1673 das Leben, und wurde mit grossem Gepränge in der Carthäuser Kirche begraben. Auf seinem Grabmale steht das von B. Fioritti gemeisselte Bildniss des Künstlers.

Das Leben dieses höchst interessanten Mannes beschrieben Domenici und Passeri, ersterer in den Vite de' pittori, scultori et architetti Napolitani. Nap. 1742, letzterer in den Vite de' pittori etc. Roma 1772. Ein ausführlicheres Werk ist jenes von Ph. Baldinucci: La Vita di S. Rosa etc. Venezia 1830, neue Auflage. Die Lebensgeschichte des Künstlers ist auch den Ausgaben seiner Dichtungen beigegeben, von Fiorillo: La pittura, Satira di S. Rosa, con le note. Goettingen 1785, dann im ersten und zweiten Bande seiner Geschichte der zeichnenden Künste; in der neuen Ausgabe von Rosa's Satyren: Satire di S. Rosa, con notizie della sua vita e col ritratto. Londra 1823. In neuerer Zeit hat auch Lady Morgan Rosa's Leben zum Stoff eines Buches gebraucht, welches alle Sittlichkeit und Ordnung verhöhnt. Bonacina hat das Bildniss dieses Künstlers gestochen. Ein anderes Portrait desselben, von Maratti gezeichnet, stach L. de Larue. J. D. Campiglia stellte ihn mit Pinsel und Feder in der Rechten dar, in halber Figur. P. Caroni stach seine Büste in einem kleinen Oval, so wie Denon.

Salvator Rosa's energischer Geist spricht sich in gewaltigen, aufgethürmten Felsmassen, in Höhlen, in von Dornen und Gestrüpp starrenden Feldern, in starken, zackigen Baumstämmen, in Sturmwolken und Schlaglichtern aus; er beabsichtiget nur eine gewaltige Gesammtwirkung, ist aber im Einzelnen oft flüchtig und unwahr. Diese Bilder von düster-phantastischer Poesie sind mit verschiedenen Figuren staffirt, die in ihrer Handlung nur für solche schauerliche Gegenden passen. Es sind dies Banditen, Soldaten, die ein nicht viel besseres Aussehen haben, Hexenscenen, Hirten mit ihrer ärmlichen Heerde, manchmal auch biblische Figuren, die aber in Salvator's Bergen geboren zu seyn scheinen u. s. w. Indessen ist dieser Meister, der in Rom neben Claude Lorrain und Caspar Poussin grosses Ansehen genoss, keineswegs ein wüster und wilder Skizzist, wie man ihn in Deutschland, wo man meist rohe Nachahmungen nach ihm zu sehen bekommt, gewöhnlich zu nennen pflegt. Waagen (Kunstwerke etc. I. 249) sagt, dass Rosa in

England, wo vielleicht drei Viertel seiner Bilder, und darunter die besten, vorhanden sind, in einem viel höheren Lichte erscheine. Es findet sich in seinen besseren Werken neben einem tiefen Gefühl für die Einsamkeit einer grossartig-wilden, phantastischen Natur eine klare, oft selbst frische Farbe, während Lanzi behauptet, dass Rosa sogar in der Luft nur selten etwas lebhafte Farbe anbringe, geschweige denn gar, dass er die Wirkungen des grossen Planeten darstellte, welcher die Erde erheitert. Es finden sich in England Bilder, die sich auch durch sorgfältige und geistreiche Ausführung auszeichnen, aber auch solche, die an Frechheit der Behandlung und an Schwärze der Schatten auch anderwärts ihres Gleichen finden. In diesen Bildern, so wohl in Landschaften als in historischen Darstellungen, prägen sich die Grundsätze eines Spagnoletto und Carravaggio aus, von deren Einfluss auch der originelle Rosa nicht frei blieb. Lanzi u. a. nennen ihn daher den gefeiertesten Schüler dieser Meister, die er aber an Kühnheit noch weit überbot.

Rosa malte grösstentheils Landschaften, und diese haben eigentlich seinen Ruf begründet. In den historischen Arbeiten ist er weniger anziehend, obgleich er auch hierin theilweise Ausgezeichnetes geliefert hat, wie in einigen Altartafeln, und in der Verschwörung des Catilina in der Gallerie Martelli zu Florenz, welche Bottari zu seinen besten Werken zählt. Die Urtheile über einzelne Werke und über das Gesammtverdienst des Künstlers sind unzählig; denn nicht allein in den kunsthistorischen Schriften eines Passeri, Domenici, Bottari, F. Baldinucci, Lanzi, Fiorillo, Watelet, Taillasson etc., sind die Werke dieses Künstlers Gegenstand weiter Erörterung, sondern auch in zahlreichen Reisebeschreibungen werden die verschiedensten Ansichten laut. Die schärfste Charakteristik zog Waagen aus der Betrachtung der zahlreichen Bilder, die sich von Salvator Rosa in England finden, mit deren Aufzählung wir hier beginnen.

England. In der Gallerie des Herzogs von Devonshire ist eine Landschaft mit dem schlafenden Jakob und der Himmelsleiter, höchst poetisch in der Composition und der Beleuchtung, und dabei in allen Theilen klarer und fleissiger als so häufig. Unter den sieben anderen Bildern dieser Sammlung rühmt man noch eine Landschaft mit einem Baumstamm, an dessen Fusse zwei Krieger weilen und ein verhüllt dasitzender Soldat, den Rosa auch radirt hat, mit einer Frau, welches sich mit dem Kinde entfernt. Die übrigen Bilder sind frech in der Behandlung und schwarz in den Schatten.

In der Villa zu Chiswick ist ein grosses Bild mit gewaltigen Felsen am Meeresufer, welches von Fischern belebt ist, poetisch in der Erfindung, warm und klar in der Färbung, geistreich in der fleissigen Ausführung.

In der Grosvenorgallerie, welche dem Marquis von Westminster gehört, findet man zwei seiner grössten historischen Bilder. Democrit in tiefster Einsamkeit, von Skeletten, Statuen und anderen Gegenständen umgeben, überlässt sich seinen philosophischen Betrachtungen. Nur ein mässiges Licht hellt die allgemeine Dunkelheit in etwas auf. Dieses Bild ist für den Gang des Phantastisch-Grandiösen dieses Meisters, welches ihn so beliebt in England macht, sehr charakteristich. Das Gegenstück, Diogenes, welcher die Schaale wegwirft, als er den Knaben aus der Hand trinken sieht, zeigt den Rosa von seiner cynisch-humoristischen Seite

Diese beiden Bilder sind vom Künstler selbst radirt, letzteres von Bylant geschabt. Ein drittes Bild stellt die drei Marien am Grabe dar, ein Effektstück, in welchem sehr dunkle Schatten sich stark gegen speckgelbe Lichter absetzen.

Hr. Th. Hope besitzt ein Bild des Meeres mit hohen Felsen, über welches sich Gewitterwolken ausbreiten. In diesem Gemälde hat Rosa seinen Sinn für das Grossartig-Phantastische der Natur ausgedrückt.

In Dulwichcollege ist ein schön componirtes und fleissig beendigtes Bild von seltener Klarheit: eine Landschaft mit fischenden Mönchen. Das zweite Gemälde, spielende Soldaten, ist sehr geistreich und von tiefem glühendem Ton.

Auch in der Bildersammlung des Grafen de Grey ist eine Landschaft, welche mit sehr poetischer Composition die seltenste Klarheit und eine sorgsame Ausführung verbindet.

Lord Yarborough besitzt eine grosse, dunkle Landschaft, geistreich mit Räubern staffirt.

In Pensanger, auf dem Landsitze des Lord Cowper, ist eine Meeresküste mit hohen Gebirgen von Fischern belebt, in Umfang, Klarheit, zumal des hellblauen Meeres und fleissiger Ausführung eines seiner bedeutendsten Werke. Eine andere grosse, mit Reitern staffirte Landschaft, ist ebenfalls von sorgfältiger Arbeit, aber nachgedunkelt. Zwei kleinere felsichte Landschaften mit Räubern sind besonders geistreich.

Graf Radnor besitzt das Bild einer Seeküste von besonderer Klarheit und fleissiger Ausführung.

In der Sammlung des Grafen von Pembrocke ist ein geistreiches kleines Bild eines Wasserfalls.

In Corshamhouse ist das Martyrium des hl. Lorenz, eine reiche Composition von braunem Fleischton und dunklem Gesammteindruck. Dann ist hier ein durch die Energie der Auffassung, die tief glühende Farbe, die fleissige Ausführung sehr vorzügliches Bild, nämlich das Portrait eines Mannes, welcher Masaniello genannt wird, was nicht seyn kann, da der Dargestellte für jenen Empörer zu alt ist. Dieser war ein junger Mann als er getödtet tet wurde, im Bildnisse erscheint aber Haar und Backenbart bereits weiss.

In der Sammlung zu Warwickcastle sind zwei feine Bilder von lichtem Ton: ein alter Mann unter einem Baum und ein Einsiedler am Wasser.

In Castle Howard sieht man das Bild eines Mannes, mit einer weissen Taube in der Rechten, nach Waagen überraschend edel im Ausdruck, und ungewöhnlich klar und warm in der Farbe.

In der Bildersammlung zu Holkham ist eine Felsenlandschaft von beträchtlichem Umfange.

In der Sammlung zu Lutonhouse ist Jason, wie er den das goldene Vliess bewachenden Drachen mit einschläferndem Saft begiesst, eine geistreiche, aber von der bekannten Radirung des Meisters sehr abweichende Composition. Das Bild hat sehr nachgedunkelt.

Ueberdiess nennen wir noch folgende Blätter, die nach in England befindlichen Gemälden oder Zeichnungen gestochen wurden.

Tobias mit dem Engel, aus Chesterfield's Sammlung von G. Smith für Boydell gestochen.

Belisar um Almosen bittend, aus der Sammlung des Lord Townshend, gestochen von R. Strange. Christ. ab Aqua hat dieses Blatt von der Gegenseite gut copirt.

Sokrates im Besuch bei Phryne, schönes Bild der Sammlung Besbrough, von F. Ravenet für Boydell gestochen.

Glaucus, dann Glaucus und Scylla, aus der Sammlung des Herzogs von Rutland von J. Goupy geistreich radirt, letzteres auch von Winstanley.

Apollo und die Sibylle, grosse Landschaft aus Boydell's Sammlung, gest. von J. Browne.

Die Predigt des hl. Johannes in der Wüste, felsige Waldparthie aus Boydell's Sammlung, gest. von J. Browne.

Jason tödtet den Drachen, gestochen von Boydell.

Die zurückkehrenden Reisenden, schöne Gebirgslandschaft, von Dodd in Mezzotinto gestochen.

Laomedon, der den Neptun und den Apollo betrügt, aus dem Cabinet Hunter, gestochen von Strange.

Eine Gebirgslandschaft mit einem lesenden Mönch, aus dem Cabinet Kent, von Wood geätzt, für Boydell.

Moses im Nil gefunden, von Boldrey punktirt.

Die drei Marien, gest. von Picart für Boydell.

Jakob ringt mit dem Engel, David als Ueberwinder Goliath's, die Soldaten und die Reisenden, geätzt von R. Earlom für Boydell.

Democrit und Protagoras gestochen von Taylor und von Pether geschabt, für Boydell.

Hagar und Ismael in einer Landschaft, gestochen von Winstanley, für Boydell.

Phryne und Xenocrates, gestochen von Grignon.

Die drei Soldaten in Unterredung, gestochen von Heath, für Boydell.

Die Banditen, Latrones, gestochen von Winstanley, für Boydell.

Johannes in der Wüste, von Pond radirt.

Ein auf dem Boden sitzender Mann, von demselben.

Ein bärtiger Alter, von Baillie radirt, für Boydell.

Ein italienischer Seehafen, gestochen von Middiman, für Boydell.

Der Capitain der Banditten, gest. von Michel, für Boydell.

Die Samariterin, Christus in der Wüste vom Satan versucht, die Predigt des Johannes, die Taufe des Eunuchen, Hieron von Syrakus befiehlt dem Archimedes die Stadt zu vertheidigen, drei auf dem Boden sitzende Männer, die Auguren und die Diebe, alle von Goupy radirt.

Italien. In Rom sieht man gegenwärtig nur noch wenige Werke von S. Rosa. Ein berühmtes Werk ist sein Regulus in dem mit Nägeln beschlagenen Fasse, um welchen das Haus Colonna beneidet wurde.

In der Gallerie Doria ist ein grosses Gemälde, welches Cain's Brudermord vorstellt.

Die Findung Mosis wurde 1800 mit der Geschichte des Merkus und des Bauers aus dem Hause Colonna von einem Engländer um 84,000 Liv. gekauft.

In St. Maria di Monte Santo sieht man Daniel in der Löwengrube, Jeremias aus der Grube gerettet, die Auferstehung Christi, die Erweckung des Lazarus, Tobias mit dem Engel.

In der Gallerie Martelli zu Florenz bewahrte man das von Bottari belobte Bild der Verschwörung des Catilina, jetzt ist es in der Gallerie des Pitti.

In der Gallerie Gerini daselbst rühmt Fiorillo die Figur des am Boden geketteten Titius.

In der Johanneskirche (Capella Nerli) ist die Marter und das Wunder der Heiligen Cosmas und Damian, ein grosses Altarbild von P. Simon glänzend gestochen.

In S. Giovanni della Casa zu Mailand ist das Gemälde, welches die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie Seelen aus dem Fegfeuer erlöst. Dieses Bild wurde unter Napoleon nach Paris gebracht und im Central-Museum aufgestellt. Landon (Annales XV. 21.) erklärt es als ein Hauptwerk des Künstlers und gibt es in Abbildung.

Im Dome zu Pisa sind historische Malereien von ihm, die ihn aber nicht von seiner besten Seite kennen lernen lassen.

Im Museum zu Neapel sieht man Christus mit den Schriftgelehrten, worunter der Mann mit der schwarzen Mütze den Künstler selbst vorstellt. Dann ist da: das Gleichniss aus Matthäus 7. 3., ein Franziskaner Mönch, und ein Schlachtbild.

Russland. In der kgl. Eremitage zu St. Petersburg ist das Bildniss des Künstlers, in welchem das ganze Wesen dieses originellen Mannes klar vors Auge tritt. Von der Schulter fällt ihm ein schwarzer Mantel, und auch die eine Hand ist geschwärzt. Dieses Bild kam aus Hougtonhall nach St. Petersburg. Boydell besorgte einen Stich. In der Eremitage findet man auch das Portrait eines geharnischten Reiters, dann eines Mannes im grünen Kleide, dem ein anderer hinter ihm etwas vorliest, und das Bildniss eines jungen Mannes. Ein anderes bekanntes Bild in St. Petersburg, welches aus Hougthonhall stammt, stellt den verlornen Sohn dar, wie er im tiefsten Elende die Schweine hütet, und von Reue durchdrungen nach dem Himmel blickt. Dieses acht Fuss hohe Bild hat F. Ravenet gestochen, und J. B. Michel für Boydell. R. Earlom hat die Büste des Reuigen gestochen. Ein anderes grosses Gemälde in brauner Grundfarbe, zeigt Ulysses, wie er nach dem Schiffbruche nackt vor der Königstochter Nausikaa erscheint. Ein weiteres Bild der Eremitage stellt St. Petrus mit dem Fische dar, und ein drittes aus Hougtonhall stammendes Gemälde zeigt in einer von Bäumen umgebenen Gegend den Protagoras, welcher den von Democrit gelösten Bündel von Holzstücken wieder zusammenschnürt, und zu dem Philosophen aufblickt. J. Taylor hat dieses Bild für Boydell gestochen, Labensky es im Umrisse gegeben. Dann sieht man in der Eremitage noch: Dädalus und Ikarus, zwei im Spiele beschäftigte Männer, und drei auf einem Steine sitzende Soldaten, das Gegenstück zu dem vorhergehenden Bilde, von Boydell in Kupfer gestochen. Ueberdiess sind 7 landschaftliche Gemälde in der ksl. Eremitage.

Paris. In der Gallerie des Louvre ist ein furchtbares Schlachtgewühl von Fussvolk und Reitern. Tod und Verzweiflung und die grössten Schreckensmomente sind in ergreifender Energie und einer wahren Frechheit der Phantasie, wenn schon nicht ohne Uebertreibungen, dargestellt, und durch die satten, leuchtend gelben oder braunen Lichter und schwarzen Schatten von erstaunlicher, wenn gleich unwahrerer Wirkung. Die Landschaft und Architektur bildet grossartige, meisterhaft breit behandelte Massen von vortrefflicher Haltung. Dieses Bild malte Rosa in Rom für den französischen Gesandten, welcher es Ludwig XIV. schenkte. Ein zweites Bild zeigt die Hexe von Endor, wie sie dem Saul den Geist Samuel's citirt, von phantastischer Erfindung, das Fleisch rothbraun, das Ganze sehr dunkel. Laurent hat dieses Bild schön ra-

dirt. Ein drittes Gemälde, sprechend componirt, und in einem tiefen, warmen Helldunkel für Rosa sehr ausgeführt, stellt Tobias dar, wie er den Fisch ergreift, von Guttenberg für das Musée Napoleon gestochen, kleiner von Malbête. Eine Landschaft mit gewaltigen, glühend beleuchteten Felsmassen, auf deren Spitzen Räuber Rast halten, während ein anderer nach dem Vogel schiesst, ist markig und geistreich, in einem trefflichen Impasto vorgetragen. Eine Seeküste mit Kriegern und einem bemannten Boot nennt Waagen eine abnorme Produktion worin der Künstler in den sehr hellen aber etwas flauen Ton, in der zarten Ausführung den Claude nachzuahmen gesucht hat.

Copenhagen. Im Schlosse Friedrichsburg war das grosse Bild, welches Jonas vorstellt, wie er den Niniviten prediget, gestochen von J. M. Preisler.

Wien. In der k. k. Gallerie sieht man ein römisches Schlachtbild, und das Bildniss eines Kriegers im Helme auf sein Schwert gestützt. Ferner eine Schlacht von Römern, welche sich bis an die den Horizont begränzenden Berge erstreckt, mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl 1645. Dieses Bild ist 7′ 3″ hoch, und 11′ breit. Dann findet man da auch eine Landschaft mit einer allegorischen Darstellung, welche die Gerechtigkeit vorstellt, wie sie aus den Städten vertrieben auf das Land flieht. Sie schwebt auf eine Hütte herab, vor welcher der Bauer mit dem Kinde sitzt, während ein anderer vor der Göttin den Hut rückt. Dieses Gemälde trägt den Namen Rosa. Dann ist auch noch eine kleine Landschaft mit Ruinen im Belvedere.

München. In der kgl. Pinakothek zu München sind Landschaften von ihm, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Das Kriegsvolk des Gideon erfrischt sich am Flusse. Eine Felsenlandschaft mit verdorrtem Baum, am Waldbache ein Mönch mit dem Buche. Aussicht auf das Meer, mit Fischern und Figuren zu Pferd. Bewaffnete Banditen auf einem steilen Felsen zwischen Felsen und Wasserfall. Ein verfallenes Schloss auf Felsen, im Vorgrunde landen Schiffer. Steile Felsenwände mit einem Bergbache, Fischer beschäftigten sich mit dem Fischfange.

Dresden. In der k. Gallerie sieht man das Bild eines Sturmes. In nächtliches Dunkel gehüllte, vom Sturme aufgewühlte Meereswogen brechen sich an Felsenriffen, zwischen welchen man die Trümmer gescheiterter Schiffe bemerkt.

In Dresden ist auch das Bildniss des Künstlers.

Salzdahlum. In der Gallerie daselbst sah man ehedem das Bild des Democrit, bei einem Grabmale sitzend, umher Bücher und Thierskelette. — —

An diese Bilder, deren Stiche theilweise schon angegeben sind, reihen wir noch einige andere Blätter mit interessanten Compositionen des S. Rosa.

Grosse Felsenlandschaft, rechts im Vorgrunde vier Figuren, mit Dedication an G. von Wenzelsberg, gestochen von J. Ossenbeck für das von Teniers herausgegebene Brüssler Galleriewerk.

Eine andere felsige Gegend mit Fluss und weiter Ferne, im Vorgrunde rechts einige Krieger, gest. von Ossenbeck, mit derselben Dedication und für dasselbe Werk.

Gegend von Neapel mit der Rhede und dem Vesuv, von Le Charpentier glänzend gestochen.

Grosse heroische Landschaft mit Baummassen und Wasser, im Vorgrunde Merkur und Argus, gest. von P. Parboni.

Aehnliche grossartige Landschaft mit grossen Bäumen und Ge-

birgsferne, im Vorgrunde Jo und Merkur, gestochen von Parboni.

Veduta boschereccia. Grosse waldige Landschaft, mit vielen Figuren und Viehherde, gestochen von F. Berardi.

Die arbeitsamen Wäscherinnen, schöne Landschaft, gestochen von Mme. Mangein.

Eine Ansicht aus Sicilien, nach einem Bilde des Grafen von Stadion, von Prestel gestochen.

Die drei Grazien, von V. D. Preisler in schwarzer Manier gestochen.

St. Anton, der den Fischen prediget, und die Auguren, beide von Martiny geätzt und von le Bas mit dem Stichel vollendet.

Der heilige Wilhelm, gestochen von Prenner und Holzmann, 4. und 8.

Der heilige Albert, Gefährte des heiligen Wilhelm, gestochen von Holzmann.

Zwei Gruppen von 4 und 5 Soldaten, gestochen von P. Parizeau.

Zwei grosse Marinen von drei Platten, gestochen von Th. Verkruys.

Zahlreiche Studien nach Zeichnungen, Copien nach anderen Blättern und nach den Radirungen des Meisters, u. s. w.

Eigenhändige Radirungen des Meisters.

Das radirte Werk dieses Künstlers besteht in 85 Blätter, die in der Behandlungsweise an P. Testa erinnern, aber mit grösserer Freiheit und Sicherheit behandelt sind. Bartsch P. gr. XX. p. 268 ff. beschreibt selbe.

1) St. Wilhelm der Eremit in der Einöde von Maleval, wie er links auf einer Erderhöhung liegend, mit den Händen an einen Ast gebunden betet. Rechts unten auf dem Täfelchen: S. Rosa. H. 12 Z. 9 L., Br. 8 Z. 3 L.
   Es gibt eine gegenseitige Copie.
2) St. Albert, der Gefährte des hl. Wilhelm, ebenfalls mit den Händen an den Baum gebunden, etwas nach rechts gewendet, wo ein Kreuz liegt. Links unten: S. Rosa. In gleicher Grösse.

---

3) Plato und seine Schüler im Garten der Akademie. Links unten: In Villa ab Academo attributa sua etc. — — Salvator Rosa Inn. scul. H. 17 Z., Br. 10 Z. *).
4) Alexander im Atelier des Apelles, wie ihn letzterer bittet, nicht mehr über Kunst zu rprechen, damit ihn seine Farbenreiber nicht auslachten. In der Mitte unten: Alexandro M. multa imperite etc. Saluator Rosa inu. scul. H. 10 Z. 9 L., Br. 10 Z.
5) Diogenes wirft die Trinkschale weg, als er einen Knaben aus der hohlen Hand trinken sieht. Letzterer ist rechts vorn, und links unten liest man: Diogenes adolescentem manu bibentem etc. Saluator Rosa Inu. scul. H. 17 Z., Br. 10 Zoll.
6) Alexander vor Diogenes, der rechts vor seinem Fasse sitzt. In der Mitte unten: Sensit Alexander, testa quum vidit etc. Saluator Rosa Inu. scul. H. 17 Z., Br. 10 Z.

*) M. Heylbrouk hat die von S. Rosa radirten historischen Blätter copirt.

7) Democritus in Betrachtung über den Untergang des Irdischen. Er sitzt, den Kopf auf die linke Hand gestützt, von Ruinen und Knochen umgeben. Links unten: Democritus omnium derisor in omnium fine defigitur. Saluator Rosa Inu. scul. H. 17 Z., Br. 10 Z.

8) Oedipus als Knabe von einem Schäfer an den Baum aufgehangen. Letzterer, nach links gewendet, sucht den Knaben bei den Füssen an den Ast zu befestigen. In der Mitte unten: Julio Martinello Amico Cariss.mo — — Oedipus hic fixis etc. — Suluator Rosa Inu. pinx, scul. Eines der Hauptblätter. H. 26 Z. 8 L., Br 17 Z. 6 L.

9) Regulus von den Carthagern in ein mit Nägeln besetztes Fass gesteckt. In der Mitte unten Jo. Bapt. e Ricciardo Amico Vnico — Attilium Regulum in praecipitis Fortunae etc. — Saluator Rosa Inu. pinx. scul. H. 17 Z. 4 L., Br. 27 Z. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

10) Polycrates auf Befehl des Orestes an einem Baume gekreuziget, figurenreiche Composition. In der Mitte unten: Polycrates Sami Tyrannus opibus etc. — Saluator Rosa Inu. pinx. scul. Eines der Hauptblätter H. 17 Z. 6 L., Br. 27 Z. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

---

11) Ein Kampf von Tritonen. Einer derselben, mit einem grossen Kinnbacken in der Linken, trennt die beiden anderen wovon einer der Gegner den anderen bei der Gurgel hält. Rechts unten der Name Rosa's. H. 4 Z., Br. 6 Z.

12) Ein ähnlicher Kampf. Ein Triton kämpft gegen zwei andere, wovon er den einen bei den Haaren hält. Ein vierter entführt eine Najade. Rechts unten der Name. In gleicher Grösse mit dem Obigen.

13) Mehrere Tritons im Streite auf dem Meere. Links fasst einer den Gegner an der Kehle. Rechts unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

14) Pan und zwei Faune, ersterer am Fusse eines Baumes liegend und die Flöte spielend. Links im Grunde sieht man die beiden Faune in einer Vertiefung. Rechts unten das Zeichen verkehrt. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 7 L.

15) Fünf Flussgötter bei ihren Urnen, theils liegend, theils sitzend. Links giesst einer Wasser auf die Hand, und an seiner Urne steht das Monogramm Rosa's. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L;

Es gibt davon eine gute Copie von Burdé.

16) Fünf andere Flussgötter. Drei derselben sitzen bei einander, und darunter lehnt sich einer, vom Rücken gesehen, an die mit Figuren geschmückte Urne. Die beiden anderen Götter sieht man im Grunde links in halber Figur. Da bemerkt man auch das Monogramm. In gleicher Grösse.

Burdé hat dieses Blatt schön copirt.

17) Apollo und die Cumäische Sibylle. An der Leyer des rechts sitzenden Gottes steht der Name Rosa. H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z.

18) Jason bedient sich des Zaubertrankes der Medea, um den Drachen einzuschläfern. Links vorn steht der Name Rosa. In gleicher Grösse.

Es gibt eine kleine gegenseitige, anonyme Copie.

19) Ceres und Phytalus, erstere rechts stehend, letzterer auf den

Knieen, das Geschenk des Feigenbaums empfangend. In der Mitte unten: Hic Cererem tectis Phytalus etc. — Saluator Rosa Inu. scu. H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z. 6 L.

20) Glaucus und Scylla, wie dieser Meergott in Liebe die Nymphe verfolgt. Rechts unten S. Rosa. In gleicher Grösse.

21) Der Sturz der Giganten, wie sie unter einem Berge zermalmt und begraben werden. Rechts stürzt einem ein Felsenstück auf dem Kopf. In der Mitte unten: Horatio Quaranta Amico Homogeneo. — — Saluator Rosa Inu. pinx. scul. H. 26 Z. 8 L., Br. 17 Z. 4 L.

---

22) Der Hirte mit der Flöte auf einem Hügel sitzend. Hinter ihm in Mitte des Grundes sieht man zwei andere Figuren. Ohne Zeichen, H. 4 Z., Br. 6 Z. 2 L.

23) Der zu den Füssen des Flussgottes eingeschlafene Held. Ersterer ist links und scheint den Schlafenden zu wecken. Unten am Steine steht: S. Rosa. H. 12 Z. 9 L., Br. 8 Z. 7 L.

24) Der Genius des S. Rosa, eine emblematische Darstellung, welche seine eigenen Neigungen und Gefühle versinnlichet: wie er den Reichthum und den Tod verachtet, die Freiheit liebt, ehrlich und billig ist, die Laster verachtet und die Malerei über Alles liebt. Auf der Bandrolle rechts unten steht: Ingenus, Liber, Pictor Succensor, et Aequus, Spretor Opum, Mortisque, hic meus est Genius — Saluator Rosa. H. 17 Z., Br. 10 Z. 2 L.

---

25 — 86) Verschiedene einzelne Figuren und Gruppen von Kriegern, Fischern, Frauen, u. s. w., geistreich gezeichnete und radirte Blätter, 62 an der Zahl, unter folgendem Titel: Saluator Rosa Has ludentis otij Carolo Rubeo singularis Amicitiae pignus D. D D. H. 5 Z. 2 — 4 L., Br. 3 Z. 4 — 5 L.

Es gibt von diesen Blättern sehr gute Copien von der Gegenseite, unter dem Titel: Diversae positurae a Salvatore Rosa primitus inventae etc. Zur Unterscheidung dieser Copien vom Originale haben wir von diesem immer eine sichere Seite bestimmt.

25) Das Titelblatt mit obiger Inschrift, auf welche ein Mann deutet, während er nach dem Neide sieht, der im Grunde links ist.

Einzelne Soldaten.

26) Ein Soldat mit langem Stocke nach links hin gehend. Rechts unten ist das Monogramm.

27) Ein Soldat stehend mit dem langen Stocke in der Rechten, mit einer zwischen seinen Füssen herabfallenden Draperie. Nach rechts unten das Zeichen.

28) Ein Soldat stehend, Kopf und beide Hände auf sein grosses Schwert gelehnt. Rechts unten das Zeichen.

29) Ein Soldat mit dem Schilde sitzend, nach rechts gewendet, wo unten das Monogramm ist.

30) Ein stehender Soldat, mit beiden Händen auf den Schild gestützt, der nach rechts hin sichtbar ist, wo unten das Zeichen steht.

31) Ein stehender Soldat mit dem Stocke in der Linken und die

Rechte an der Hüfte, im Profil nach rechts. Links unten ist das Zeichen.

32) Ein Soldat im Profil nach rechts, in der Rechten den Stock und die Linke auf die Brust gelegt. Rechts unten ist das Zeichen.

33) Ein Soldat links nach dem Vorgrunde schreitend, mit dem Stocke über der Achsel. Rechts unten ist das Monogramm.

34) Ein bewaffneter Krieger am Felsen in den Fluss blickend, mit der Rechten auf den Stock gestützt. Links unten das Zeichen.

35) Ein stehender Soldat, fast en face nach rechts, die Lanze in beiden Händen haltend. Rechts unten das Zeichen.

36) Ein stehender Soldat, von vorn gesehen, mit dem Stocke in der Rechten und mit der anderen den Schild haltend, auf welchem das Monogramm ist.

37) Ein sitzender Soldat, nach links gerichtet, den Kopf und den rechten Arm auf den Schild gestützt. Unten nach rechts das Zeichen.

38) Ein stehender Soldat, im Profil nach rechts, mit beiden Händen den langen Stock haltend. Links unten das Zeichen.

39) Ein stehender Soldat, mit mehreren Waffen auf der linken Schulter, und die rechte Hand auf den Schild gestützt. Rechts unten das Zeichen.

40) Ein auf dem Steine sitzender Soldat, im Profil nach rechts, mit dem langen Stocke in beiden Händen. Das Zeichen rechts unten.

41) Ein stehender Soldat vom Rücken gesehen, beide Hände auf den Streitkolben gelegt. Rechts unten das Zeichen.

42) Ein stehender Soldat vom Rücken gesehen, die Linke auf den Kolben gestützt. Das Zeichen rechts unten.

43) Ein stehender Soldat an den Felsen gelehnt, fast vom Rücken gesehen, mit einem Stocke in der Rechten. Rechts unten das Zeichen.

44) Ein stehender Soldat, en face nach links sehend, mit Schild und Hellebarde. Rechts unten das Zeichen.

45) Ein stehender Soldat, auf den Boden blickend, die Linke an der Hüfte, mit der Rechten den Stock auf der Achsel tragend. Das Zeichen links unten.

Soldaten mit anderen Figuren.

46) Ein am Hügel sitzender Soldat, mit der Rechten den Schild haltend. Im Grunde scheint ihm ein anderer zuzurufen. Rechts unten das Zeichen.

47) Zwei auf viereckigen Steinen sitzende Soldaten, der zur Rechten vom Rücken gesehen, der andere im Profil. An einem der Steine das Zeichen.

48) Ein auf dem Steine sitzender Soldat, im Profil nach links gerichtet, die Hände auf dem Kolben. Ein zweiter sitzt auf dem Boden. Rechts unten das Zeichen.

49) Ein stehender alter Soldat, wie er zu dem rechts sitzenden Cameraden spricht, beide mit Lanzen. Im Grunde rechts ist ein anderer Mann. Links unten der Name.

50) Ein Kopf und Arme auf den Schild stützender Soldat rechts im Grunde, neben ihm ein anderer Mann. Rechts unten das Zeichen.

51) Ein alter Soldat, der mit einem Manne spricht, der mit dem Stocke sitzt. Im Grunde links ist ein anderer Mann. Das Zeichen links unten.

52) Ein Soldat mit Schild und Stock auf einem viereckigen Steine sitzend und vom Rücken gesehen, während im Grunde links zwei andere Soldaten erscheinen. Rechts unten das Zeichen.

53) Ein Soldat, fast vom Rücken gesehen, links auf einem Steine sitzend. Er hält den Stock in der Rechten und stützt die andere auf den runden Schild. Im Grunde rechts sieht man drei andere Soldaten. Das Zeichen sieht man zweimal, an Steine und etwas weiter weg.

54) Ein stehender Soldat mit der Linken an der Hüfte, im Grunde links steht tiefer ein zweiter mit beiden Händen auf den Schild gestützt. Links unten das Zeichen.

55) Ein Soldat am Tische sitzend und vom Rücken gesehen, dabei zwei andere, der eine mit dem Helme bedeckt, der andere blossen Kopfs. Sie scheinen zu würfeln. Ohne Zeichen.

56) Ein auf dem Steine sitzender Soldat, wie er, die Linke auf den runden Schild gelehnt, den Kopf nach dem rechts sitzenden Manne dreht. Links sieht man zwei andere Männer. Rosa's Name steht rechts unten.

57) Zwei Soldaten im Gespräche, der eine stehend, der andere sitzend vom Rücken gesehen. Im Grunde sind zwei andere Soldaten, wovon der zur Rechten eine Fahne trägt. Links unten das Zeichen.

58) Ein auf einem viereckigen Steine sitzender Soldat, wie er sich mit der Linken auf denselben stützt; im Profil nach links, wo man im Grunde zwei andere Männer sieht. Das Zeichen rechts unten.

59) Ein auf dem Hügel sitzender Soldat, im Profil nach links, wie er den Kopf auf das rechte Knie stüzt, und den andern Fuss ausstreckt. Links gegen den Grund zu ist ein anderer Mann, und unten steht das Zeichen verkehrt.

60) Ein auf einem Hügel sitzender Soldat, vom Rücken gesehen und nach links gewendet, mit der Linken den Schild haltend. Er spricht mit zwei Kameraden, die man links sieht, und wovon der eine seinen Haudegen auf der Achsel trägt. In der Mitte unten das Zeichen verkehrt.

61) Fünf Soldaten in Unterredung, der eine stützt den Kopf auf die linke Hand, und legt die Rechte auf das Knie. Rechts an der Mauer ist das Zeichen.

62) Ein stehender Soldat mit dem Kolben in der Rechten, vom Rücken gesehen. Er spricht zu einem Kameraden links vor ihm im Grunde. Rechts unten das Zeichen verkehrt.

63) Ein en face stehender Soldat mit einem Schilde, der mit dem Medusenhaupte geziert ist. Er wendet sich nach links, wo ein anderer Soldat steht. Rechts nach unten das Zeichen verkehrt.

64) Ein stehender Soldat, vom Rücken gesehen, mit dem Stock in der Rechten, und mit der Linken an einen Felsen gestützt, wie er mit einem anderen spricht, der jenseits desselben sichtbar wird. Das Zeichen ist links unten.

65) Ein auf dem viereckigen Steine sitzender Soldat, fast vom Rücken gesehen, mit einer Hellebarde in der Rechten. Rechts sind zwei andere Soldaten und im Grnnde ein dritter. Rechts nach unten das Zeichen.

66) Ein auf einem viereckigen Steine sitzender Soldat im Profil nach rechts gewendet. Er stützt die Rechte auf den Degen und spricht zu seinem Kameraden der mit der Hellebarde vor ihm steht. Im Grunde rechts ist ein Alter, das Zeichen links unten.

Verschiedene andere Figuren von Männern.

67) Ein alter rechts am Felsen sitzender Bauer, die Hände auf die Knie gelegt. Links im Grunde unterhalten sich zwei andere Männer, und rechts unten steht Rosa's Name.

68) Ein Mann, den Stock in beiden Händen, stützt das rechte Knie auf einen Stein. Zwei andere sitzen gegen den Grund zu auf dem Boden. Links unten ist das Zeichen.

69) Ein stehender Mann mit dem Stocke, vom Rücken gesehen, das linke Knie auf einen Stein gestützt. Das Zeichen ist links unten.

70) Ein auf dem Hügel sitzender Alter, wie er sich im Gespräche zu drei anderen Männern wendet, die rechts stehen, wo unten das Zeichen bemerklich ist.

71) Ein sitzender junger Mann im Gespräche mit den beiden Männern zur Linken, wovon der eine ein Täfelchen hat. Das Zeichen ist rechts unten.

72) Ein stehender junger Mann, im Profil nach rechts, wie er ein Gemälde betrachtet, auf welchem die Terme der Isis erscheint, und das Zeichen des Künstlers.

73) Ein stehender junger Mann mit dem Fischnetz, im Profil nach links ist ein Alter mit gekreuzten Händen, und eine andere Figur. Rechts unten das Zeichen.

74) Ein nach rechts hin gehender Mann, der Diener hinter ihm. Das Zeichen rechts unten.

75) Ein stehender Mann nach rechts gewendet, und die Linke auf den Stock gestützt, wie er mit der Rechten auf den Boden deutet. Das Zeichen rechts unten.

76) Ein nach links schreitender Mann, wie er mit der erhobenen Rechten auf einen Gegenstand deutet, und die Linke hängen lässt. Das Zeichen rechts unten.

77) Ein alter Orientale stehend den Rücken zeigend, rechts vor ihm zwei Weiber, wo unten auch das Zeichen ist.

78) Ein junger Mann im Profil nach links gehend, mit einem Buche unter der linken Achsel. Das Zeichen links unten.

79) Ein fast nakter Mann, stehend von vorne gesehen, und mit dem Bogen in der Rechten. Das Zeichen ist rechts unten.

80) Ein stehender Mann, fast ganz in Vorderansicht, nur etwas nach links gewendet. Er deutet mit der Rechten auf etwas. Links unten das Zeichen verkehrt.

Frauen.

81) Ein am Fuss des Baumes sitzendes nacktes Weib, sich mit beiden Händen an den Stamm haltend, nach rechts gewendet. Links unten ist das Zeichen.

82) Ein naktes Weib fast en face, nach rechts schreitend. Sie hat die Arme gekreutzt, und von den Hüften herab fällt ein Tuch. Das Zeichen rechts unten.

83) Ein nach rechts gehendes Mädchen, wie es mit der Rechten das Kleid hält. Rechts unten das Zeichen.

84) Ein junges, nach links gehendes Weib, die rechte Hand in den Mantel gehüllt, mit der anderen das Kleid fassend. Rechts unten das Zeichen.

85) Das in der Einöde sitzende nackte Weib, im Profil nach rechts, mit über dem Steine gekreuzten Händen. Links unten das Zeichen verkehrt.

86) Die junge Mutter mit dem Kinde in den Armen, nach links schreitend, den Kopf nach rechts gedreht. Das Zeichen links unten verkehrt.

Rosa, Saverio della, Maler zu Verona, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er bildete sich unter Leitung Cignaroli's. Es finden sich historische Darstellungen und Genrebilder von ihm.

Rosa, Sigismondo, Maler, wurde von Gius. Chiari unterichtet. Er malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts für einige Kirchen Rom's, besonders Altarbilder.

Rosa, Sisto, s. S. Badalocchio.

Rosa, Stefano, s. Christoforo Rosa.

Rosa di Tivoli, s. Ph. P. Rosa.

Rosa, der Stempelschneider, den Füssly ohne Taufnamen erwähnt, ist Georg Tobias Rosa.

Rosacimus, Carl von Carlsberg, Dechant zu Schüttenhofen in Böhmen, war ein guter Zeichner und Kunstkenner. Er liess 1670 nach seiner Zeichnung den Altar des heil. Gunther zu Gutwasser in Kupfer stechen. So heisst es im Leben St. Gunther's von G. David 1713.

Rosaccio, Aloys, nennt Füssly in den Supplementen einen Künstler oder Kunstverleger, unter dessen Namen man die Geschichte Heinrich IV. von Frankreich auf 32 Blätter geätzt findet.

Rosalba, Carierra, s. Carriera.

Rosaliba, Antonello, Maler von Messina, blühte um 1505. Seine Werke entfalten Grazie und Anmuth, aber es hat sich nur wenig erhalten.

Im Dorfe Postunina ist eine Madonna mit dem Kinde von ihm, ein sehr anmuthiges Bild.

Rosaspina, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1760 zu Rimini geboren, und zu einer Zeit zum Künstler herangebildet, in welcher die Bemühungen eines Bartolozzi, Volpato und Morghen bereits den wohlthätigsten Einfluss auf die neuere Chalkographie ausgeübt hatten. Rosaspina nahm die Werke dieser Künstler zu Vorbildern, und wurde in kurzer Zeit neben jenen mit Ruhm erwähnt, welchen er durch zahlreiche Blätter rechtfertigt. Rosaspina arbeitete in verschiedenen Manieren, und daher findet man von ihm reine Radirungen, Grabstichelarbeiten, Blätter in Punktir-, Crayon- und Tuschmanier. Er ist auch der Erfinder eines schnellen Verfahrens beim Kupferstechen. Man zeichnet nämlich die Skizze des Stiches leicht auf Velinpapier und hält sie über das mit einem weichen Firniss überzogene Kupfer, aber so, dass das sehr ausgespannte Papier nicht ganz darauf kommt. Der Kupferstecher, welcher Zeichner seyn muss, nimmt einen feinen Stift, und beendigt nun die Zeichnung nach der Wirkung, die sie haben muss, mehr mit Strichen als in Punkten. Die Bewegungen seines Bleistifts bringt das Papier auf den Firniss und reisst denselben mehr oder weniger auf, jenachdem sein Korn oder der Bleistift selbst fein oder gross ist, wodurch das Kupfer da entblösst wird, wo der Stich hinkommt. Wenn die Zeichnung fertig ist, giesst man Scheidewasser darauf. Die Blätter zum »Perfetto Cavaliere« sind in dieser Weise behandelt. Seine gestochenen Blätter sind auf Glanz berechnet, so wie denn Rosaspina unter den Italiern am meistens dazu

beigetragen hat, dass so viele auf eine glänzende Grabstichelarbeit hinarbeiteten.

Die Blätter dieses Künstlers sind sehr zahlreich. Zu seinen ersteren gehören jene nach Zeichnungen des Parmiggianino, und die Bilder Correggio, nach den Fresken, welche man 1795 im Kloster des heil. Paulus zu Parma entdeckte. Dann folgte eine Sammlung von Studien zum Unterrichte, und mehrere einzelne Blätter, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, anfangs auch desswegen, weil sich in ihnen der glückliche Nachahmer Bartolozzi's kund gibt. Rosaspina wurde Professor an der Akademie in Bologna, Mitglied des französischen Instituts und anderer Akademien. Er hat mehrere tüchtige Schüler gebildet, worunter Giuseppe Rosa, G. Asioli, G. Tomba u. a. sich befinden.

1) Andrea Appiani, für die Vite dei illustri Italiani gestochen.
2) Ludovico Ariosto, nach Titian, kl. fol.
3) Bildniss des Dichters Casti, nach eigener Zeichnung.
4) Jenes des Paolo Paciardi, nach Lucatelli.
5) Antonio Canova, Scultore, Brustbild nach Appiani radirt. folio.
6) Marc-Antonio Raimondi, für N. Bettoni's Vita di Marcantonio etc. Padova 1815, nach Rafael gestochen, gr. 4.
7) J. B. Bodoni, berühmter Buchdrucker, nach J. Turchi radirt. Sehr Selten, da die Platte nach 50 Abdrücken vergoldet wurde, gr. 8.
8) Andrea Mazza.
9) L. Beccatelli, zwei kleinere Bildnisse.
10 — 11) Brutus und Virgil, zwei herrliche Köpfe nach Antiken 1798.
12) Die Büste eines Kriegers nach Rembrandt. Mus. Napoleon.

---

13) Die Krezzabnehmung, nach Corregio's Bild in der Abtei St. Giovanni zu Parma gestochen, eines der Hauptblätter des Meisters. gr. qu. fol.
Im frühen Drucke vor der Schrift und vor der Dedication an Dom Fernando di Borbone 1802.
14) Der Evangelist Johannes in Begeisterung gen Himmel blickend, nach Correggio, und in derselben Kirche, gr. fol.
15) Eine Gruppe von Engeln, aus Correggio's Plafond im Dome zu Parma, fol.
16) Die heil. Familie, wo das Jesuskind dem Joseph Blumen reicht, links Johannes kniend, nach Padoanino's Bild des Cabinets Boschi zu Bologna, gr. fol.
17) Die heil. Familie, Bild nach Guercino in der Gallerie Marescalchi zu Bologna gestochen, roy. fol.
18) Eine heil. Familie, nach J. Cariacci, fol.
19) Die Madonna mit dem Kinde, vor ihr Margaretha und zwei andere Heilige, nach Parmeggiano, fol. Mus. Napol.
20) Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, nach G. Reni 1795, fol.
21) Die Geburt der heilige Jungfrau, nach Albani. Mus. Napoleon.
22) Der heilige Franz, halbe Figur mit gekreuzten Armen, nach Dominichino's Bild der Sammlung Zambeccari zu Bologna, meisterhaft gestochen, 4.
23) Der verlorne Sohn, nach Guercino, für die Reale Galleria di Torino, illust. da R. d'Azeglio. Toriono 1836.

24) Büste der heiligen Magdalena, nach G. Cagnacci's Gemälde der Sammlung Covelli in Florenz. Punktirt. Oval kl. fol.

25) Der reuige Petrus, nach H. Carracci. Reale Gall. di Torino.
26) St. Francisca Romana, nach Guercino, für dasselbe Werk.
27) St. Bruno, nach demselben, fol.

28) Ein Engel fordert Magdalena auf, Busse zu thun, nach G. Reni, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

29) Der todte Heiland von der Mutter und von den Engeln beweint, in der unteren Abtheilung vier Martyrer, nach G. Reni, fol.
30) Der Kindermord, nach demselben, beide Blätter meisterhaft gestochen, fol.

31) Die drei Engel bei Abraham am Tische, nach L. Carracci's Bild der Gallerie Zambeccari zu Bologna. Mit Dedication an Georg III. von England, qu. fol.
Im frühen Druck ohne Schrift: Habebit filium Sara etc.

32) Das jüngste Gericht, nach Rubens, fol. Preis 16 fl. 30 kr.
33) Die Schlachten Napoleons, nach Appiani's gemalten Basreliefs mit Longhi, Bisi etc. gestochen, unter dem Titel: Fastes de Napoleon, fol. Dieses Werk kostet 165 fl.

34) Grosse Allegorie zu Ehren des berühmten Buchdruckers Bodoni. Es erscheinen darauf die berühmtesten Dichter älterer und neuerer Zeit, und ein Genius krönt den Gefeierten bei der Statue der Minerva. Hoc tibi — inclyte Bodoni etc. Nach J. Bassi 1817 gestochen. s. gr. roy. qu. fol. Leicht radirt in Zeichnungsmanier und mit Tuschton übergangen.

---

35) Diana mit ihren Nymphen von der Jagd heimkehrend, eine anmuthige weibliche Gestalt, von den Genossinnen umgeben, die mit mannigfaltigen Arbeiten der Jagd beschäftiget sind. Dies ist das Deckenbild im Nonnenkloster S. Paolo zu Parma. Ueberdiess sind in diesem Saale auch noch 16 Lunetten mit grau in grau nach Art der Basreliefs gemalten Bildern aus der alten Mythe, ebenfalls von Rosaspina gestochen, so wie andere dazu gehörige Gemälde. Dieses Prachtwerk erschien 1800 bei Bodoni unter dem Titel: Pitture di Ant. Allegri esistenti in Parma nel monasterio di S. Paolo, 35 Blätter, von F. Vieira gezeichnet, und in Crayon-Manier gestochen.

36) Amor in der einen Hand ein brennendes Herz, in der anderen einen Pfeil haltend. Amor l'ha posto come segno etc., nach Barbieri punktirt, roy. fol.

37) Der Friede zündet mit seiner Fackel die Waffen an. Il vò gridando pace etc. nach demselben punktirt, 1801 roy. fol.
Es gibt von diesen beiden Blättern Abdrücke vor der Schrift.

38) Venus und Amor, nach demselben, 1802. fol.
39) Die Charitas, nach L. Carracci, fol.
40) Der den Bogen spannende Amor, nach Franceschini punktirt, ein Preisblatt, qu. fol.

41) Festeggiamento degli amori per la rapita Proserpina. Der Raub der Poserpina, mit tanzenden Amoretten, nach Albani's berühmtem Bilde aus der Sammlung Sampieri, jetzt in der Gallerie zu Mailand, gestochen, gr. qu. fol.

Im frühesten Drucke mit unvollendeter Schrift 120 Liv., im späteren Drucke die Hälfte.

42) Satyren, nach J. Cariacci, 8.

43) Philoktet beweint den Tod einer Taube, nach J. Barry, folio.

---

44) Pitture di Antonio Allegri esistenti in Parma nel Monasterio di S. Paolo, 33 in Crayon-Manier gestochene Blätter, nach F. Vieira'r Zeichnung, welche 1800 zu Parma bei Bodoni erschienen. Das Hauptblatt aus dieser Sammlung, Dianens Jagd, haben wir schon oben genannt.

45) Eine Folge von 25 Blättern, in Crayon-Manier und in Helldunkel, nach den schönsten Zeichnungen von Parmeggiano, unter dem Titel: Celeberrimi Francisci Mazzola Parmensis graphides per Ludovicum Inig Bononiae collectae editaeque Anno MDCCLXXXVIII. Die Besitzer der Zeichnungen sind bei jedem Blatte angegeben, gr. fol.

46) Eine Folge von 14 kleinen Blättern nach Zeichnungen von Parmeggiano.

47) Eine Folge von 12 Blättern nach Handzeichnungen von Rafael, A. und L. Carracci, G. Reni, P. del Vaga, Tibaldi, Gandolfi etc. in verschiedenem Formate.

48) Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicati esistenti nella J. R. R. Academia di Belle Arti di Venezia (herausg. v. Abbate Celotti). 30 Facsimiles von Rosaspina und Scotto gestochen. Die Handzeichnungen hatte G. Bossi gesammelt. Venezia 1829, fol.

Auch für G. Bossi's Werk: Del cenacolo di L. da Vinci. Milano 1810, gr. 4. hat Rosaspina ein Blatt gestochen.

49) Pinacoteca della Pontificia Academia in Bologna, publ. da F. Rosaspina. Bologna presso l'Autore 1830, gr. fol. Dieses Werk enthält 72 schön gestochene Blätter von F. Rosaspina selbst, von G. Rosaspina, G. Tomba u. A.

50) Il perfetto cavaliere, Sammlung von Pferden aller Raçen und alles dessen, was die Reit- und Veterinärkunst betrifft, in der von Rosaspina erfundenen Manier behandelt, wovon oben bemerkt wurde. Man hat die besten Zeichnungen Vernet's copirt, Figuren und passende Umgebungen hinzugefügt. Die Art des Stiches kommt der Lithographie sehr nahe.

Rosaspina, Giuseppe, Zeichner und Kupferstecher zu Bologna, Sohn und Schüler des Obigen, arbeitet in Linienmanier. Wir verdanken diesem Künstler bereits einige vorzügliche Blätter, in welchen sich auch das Verdienst eines tüchtigen Zeichners ausspricht. Mehrere seiner Blätter sind in einem Prachtwerke vereiniget, welches Fr. Rosaspina 1830 unter dem Titel: Pinacoteca della Pont. Academia in Bologna, herausgab.

1) Die heilige Jungfrau mit St. Michael, Johann Evangelist, Catharina und Apollonia, nach Perugino, fol.

2) Ein Bacchnale nach N. Poussin. Dant lusum — Deo. Joseph Rosaspina del et sculp., s. gr. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift und der Dedication.

3) Agamemnonius scenis agitatus Orestes, Orest von den Furien verfolgt, nach P. Palagi, qu. imp. fol. Ein vorzügliches Blatt.

4) Il Trionfo di Tito, nach Padovanino, qu. fol.
5) Apollo e Dafne, nach Albani, roy. qu. fol.

Rosatti oder Rosatus, Ferrantes, Zeichner und Radirer von Bomarzo, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Bartsch glaubt, er sei nur Kunstliebhaber gewesen, weil die von ihm vorhandenen Blätter weder in der Zeichnung, noch in Führung der Nadel grosse Uebung verrathen. Aus einem derselben, welches David mit Goliath's Haupt vorstellt, erhellet, dass Ferrantes um um 1619 gearbeitet habe. Bartsch P. gr. XXI. p. 154 ff. beschreibt sechs Blätter von Rosatti, wir haben aber unter Nro. 1 etwas beizufügen.

1) David stehend, mit dem Haupte des Goliath in der Linken, welches er über die Basis einer Statue hält. Unten auf der Bandrolle steht in verkehrter Ordnung: Gladium Davidicum ense me spadae Card. Dicat humillime servitutis obsequio Ferrantes Rosatus a Polimartio delin. 1649. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 8 L.

Bartsch hatte einen Gegendruck vor sich, weil er sagt, David habe das Haupt in der Rechten.

I. Mit der Dedication an den Cardinal Spada und ohne Adresse.

II. Ohne Dedication und mit der Adresse von Vincenzo Billy. Auch diese Abdrücke sind oft noch schön.

2) Die Geburt Christi. Die heilige Jungfrau sitzt neben der Krippe, in welcher das Kind ist, dem die Mutter die Brust reicht. St. Joseph steht rechts mit dem Stocke: rechts erscheint auch der Kopf des Ochsen, und durch die Oeffnung erblickt man im Grunde zwei Hirten. Unten im Rande steht: Peint par Augustin Carraccij, und das Zeichen des Rosatus mit der Sylbe dron, deren Bedeutung man nicht kennt. H. 5 Z. 5 L. und 2 L. Rand, Br. 7 Z. 1 L.

3) Die heilige Jungfrau in einer Glorie sitzend, wie sie mit der Rechten das stehende Kind hält. Im Grunde rechts sieht man drei kleine anbetende Engel, und links unten zwei Cherubim. Im Rande ist eine Dedication an Lanti. Dies ist eine gegenseitige Copie nach S. Pesarese. H. 4 Z. 10 L. mit 3 L. Rand, Br. 4 Z.

4) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde in den Armen, welches mit der Linken eine Birne hält. Unten nach links hin steht: Agostino Caracci inve., und im Rande: Ill.mo et ex.mo D. D. Hipplito Lantes de Rovere duci Polimartii Ferrantes Rosattus delineando sue arendicar permitias et nature ingenii polet gomagium. H. 5 Z. 10 L. mit 4 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

5) Die heilige Familie. Die heilige Jungfrau, den Schleier mit der Linken haltend, deutet auf das vor ihr auf dem Kissen liegende Kind. Im Grunde links liest Joseph im Buche. Halbe Figuren im Oval, mit der Schrift: Nox salutis ad diem claritatis ingenij — Per Illus Fabritij Permathaei properat — labore Ferantis Rosatii a Polimartio. H. 7 Z., Br. 5 Z.

6) St. Anton von Padua vor dem Jesuskinde auf den Knien, welches ihm in einer Glorie vor Engeln erscheint. Links unten liest man: Ferrantes Rosattus a Polimarcio delina et incid. Romae Jo. Domenico Cerrino Perusino inuentor. H. 13 Z. 5 L., Br. 9 Z. 6 L.

Rosatti, Carlo Antonio, Maler zu Mailand, wird von Agostini in seinem Catalogo delle pitture di Milano erwähnt, aber ohne Zeitbestimmung. Dieser Rosatti, wahrscheinlich einer der älteren Meister, malte das Innere der Flügel von S. Protaso la Rovere zu Mailand.

Rosatti, Rosato, ein Chorherr von St. Lorenzo zu Macerata, bossirte schöne Bildnisse in Wachs, und machte auch das Modell zur Kirche S. Carlo de Catenari in Rom. Dann baute er auf eigene Kosten die Jesuitenkirche in Macerata. Starb 1620 in der Kraft der Jahre. Baglione erwähnt seiner.

Rosato, Francesco, nennt Füssly einen Kupferstecher, welcher nach Dominichino ein Blatt gestochen hat, welches die heil. Cäcilia vorstellt, wie sie sich weigert den Götzen zu opfern. Diess ist wahrscheinlich unser Francesco Rosa.

Rosbach, Johann Friedrich, Kupferstecher zu Leipzig, nahm sich den Bernigeroth zum Vorbilde, und stach um 1725 — 45 zahlreiche Bildnisse in der Manier desselben. Viele sind nur mittelmässige Arbeit, zu den besseren gehören:

1) Das Bildniss des Malers Franz Christoph Freund, grosses Oval nach Manyocky.

2) Jenes des Malers D. Hoyer, nach Kupetzky, fol.

3) Henricus XI. Comes Ruthenicae, fol.

4) Henritta Catharina nata Baronessa de Friesen, fol.

5) Das Portrait des 90jährigen Kurth, 8.

Roschwein, finden wir einen neueren Kupferstecher genannt, der eine heilige Familie nach Cammuccini gestochen hat. S. auch Rosschweil.

Roscius, Julius Hortinus, s. Hortinus. Dieser Kupferstecher scheint in Rom gelebt zu haben, da das erwähnte Blatt im Verlage des Dom. de Rubeis zu Rom erschien. Es hat den Titel: Callisto Jovem sub Dianae forma experta prodito crimine e coetu virginio ejecta.

Rose, Jean Baptist de la, Maler und Zeichner, wahrscheinlich von Aix in der Provence gebürtig, machte sich um die Mitte des 17. Jahrhunderts als Landschafts- und Marinemaler einen rühmlichen Namen. Seine Bilder wurden im In- und Auslande gesucht, in der Folge scheinen aber viele zu Grunde gegangen zu seyn, oder sie gelten unter einem anderen Namen. Dann haben haben wir nach ihm auch eine Folge von radirten Blättern, die der Zeichnung nach gewöhnlich einem unbekannten Chevalier de Ros oder Roos zugeschrieben werden.

Es ist dies eine Folge von 12 Blättern, welche Landschaften mit Ruinen, Gebäuden, Marinen etc. vorstellen, qu. 4. Diese Blätter hat C. Merian gestochen, und selbe 1656 dem Churfürsten von Mainz, Theodor Caspar von Fürstenberg, dedicirt. Jedes der Blätter ist: Chevalier de Rose del. Caspar Merian fecit, bezeichnet. Es muss aber Abdrücke ohne Namen des Zeichners geben, da hier und da der Zweifel obwaltet, ob man sie einem Chev. de Ros oder Roos zuschreiben soll.

Rose, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender Künstler, dessen Bilder im Kunstblatte 1836 gerühmt werden, als ausgezeichnet in ihrer Art. Sie sind trefflich behandelt und von schöner Wirkung.

Rose, J. Miss, Miniaturmalerin zu London, hatte schon um 1820 ihren Ruf gegründet. Sie malte Bildnisse und auch andere Darstellungen.

Rose, Joseph, s. J. Roos.

Rose, Georg Tobias, s. Rosa.

Rosée, Christian, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1804, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besten seines Faches gezählt wird. Er sticht Figuren, Landschaft und Architektur in Kupfer und in Stahl.

1) Abbildung des schönen Brunnens zu Nürnberg, nach einer alten Handzeichnung mit dem Monogramme von G. Pencz, im Umrisse gestochen, s. gr. imp. fol.
2) Albrecht Dürer's Grab auf dem St. Johanniskirchhof zu Nurnberg, 4.
3) Pirkheimers Grab, daselbst, 4.
4) Donau-Ansichten, für Duller's Werk, Stahlstiche, 4.
5) Ansichten mit Architektur, für das bei Wigand erschienene malerische Deutschland, Stahlstiche.
6) Stahlstiche im Conversations-Lexicon von Wolff, Lpz. 1837 und 1843.

Roselli, Nicolo, Maler von Ferrara, muss von den Florentinern Rosselli unterschieden werden, so wie er auch einer anderen Schule angehöret. Baruffaldi nennt ihn D. Dossi's Schüler, was er aus einem Bilde mit Christus und zwei Engeln auf einem Altare der Battuti Bianchi zu Ferrara zu schliessen scheint. Allein in andern Bildern, wie in den zwölfen der Carthause, ahmte er auch Benvenuto, Bagnacavallo und mehrere andere nach, so dass nach Lanzi seine Schule unentschieden bleibt; dies um so mehr, da seine allzu gesuchte, weiche und kleinliche Behandlung von einer röthlichen Färbung, die an Pastell gränzt, ungewiss lässt, ob er in Ferrara gelernt. Er arbeitete daselbst um 1568.

Roselli, s. auch Rosselli.

Rosellino, s. Rossellino.

Rosen, Hans und Ulrich von der, Giesser, zwei der tüchtigsten Meister, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu München thätig waren. Im Jahre 1468 goss Hans für das Kloster Raitenbuch eine Glocke, die bis 1803 an Ort und Stelle war. Damals wurde sie eingeschmolzen. In der Pfarrkirche zu Dandern (Oberbayern) ist eine Glocke von ihm, mit der Inschrift: Ave Maria Grazia plena Dominus tecum 1494 Jar. gos. mich. ulrich. von der. rosen. zu. minichen. Dieser Ulrich von der Rosen ist Hansen's Sohn. Hr. Pfarrer E. Geiss fand in einem Necrologe des Klosters Indersdorf, dass Ulrich 1502 in München gestorben sei. Das Todesjahr des alten H. v. d. Rosen ist unbekannt.

Rosenau, Kupferstecher, arbeitete um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Celle. Er stach mehrere Vignetten und Titelblätter für

Romane u. s. w. Er war früher Schauspieler und noch 1810 thätig.

Rosenbaum, Lorenz, Goldschmied und Medailleur zu Augsburg, hatte um die Mitte des 16. Jahrhunderts Ruf. Er fertigte 1546 ein berühmtes und seltenes Schaustück mit dem Bildnisse Carl V., welches später unterdrückt wurde, als durch den Uebertritt der Stadt zum schmalkaldischen Bund das gute Benehmen mit dem Kaiser aufhörte.

Rosenberg, Johann Carl Wilhelm, Zeichner, Maler und Radirer, wurde 1737 zu Berlin geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Im Zeichnen ertheilten ihm C. Blesendorf und Fechhelm sen. Unterricht, dann studirte er unter A. Krüger die Architektur, und in der Malerei unterwiesen ihn J. Bellavita und J. G. Bibiena, welche damals als Verzierungsmaler grossen Beifall efndeten. Auch Rosenberg genoss als solcher den grössten Beifall. In den Pallästen Berlins und in anderen Städten waren Deckenstücke von ihm zu finden, die aber dem Geiste der späteren Mode wieder weichen mussten, so wie die Decorationen der Zimmer und Säle, deren Rosenberg eine grosse Anzahl ausgeschmückt hatte. Anfänglich arbeitete er mehreres in Gemeinschaft mit C. Bibiena. Den zweiten Theil seiner Werke machen die Zeichnungen und Radirungen aus. Er zeichnete Bildnisse, Vignetten, historische und satyrische Darstellungen für Bücher, Ornamente verschiedener Art und solche Gegenstände radirte er auch in Kupfer. Rosenberg starb 1809 als Professor und Mitglied der Akademie zu Berlin.

Die radirten Blätter dieses Künstler sind ziemlich zahlreich. Man schätzt besonders die Köpfe in Rembrandt's Manier, wovon einige mit J. R. und der Jahrzahl 1774 bezeichnet sind. C. C. Glasbach stach nach seiner Erfindung eine Folge von 13 Blättern satyrischen Inhalts: 1) So gehts in der Welt. 2) Die Neujahrsgratulation. 3) Die Berlinischen Ausrufer in 8 Blättern. 4) Das Bildniss eines durch und durch Gelehrten. 5) Das Bildniss eines completten Künstlers. 6) Die Abbildung eines Luftballons. Diese Blätter sind in qu. fol.

Von seinen eigenen Radirungen nennen wir folgende. Die kleineren sind in Rembrandt's Weise behandelt.

1) Das Bildniss des Malers J. M. Falbe, wie er in seinem Atelier sitzt. Kniestück J. Rosenberg del. et fecit, gr. fol.

2) R. de Gasc, geborne Lisiewska, Büste im Oval, unter welchem die Palette und ein Lorbeerzweig ist. Rosenberg del. et fec. kl. fol.

3) Büste eines lachenden Mannes, mit einer Mütze, die mit Pelz verbrämt ist, gr. 8.

4) Büste eines Militärs mit Hausse-Col. gravé à l'eau-forte à Oldenbourg le 10 Fev. 1760 par Rosenberg, gr. 8.

5) Die halbe Figur eines Orientalen mit langem Barte, im Pelzmantel und mit einer niederen Haube auf dem Kopfe. J. Rosenberg 1774, 4.

   Im ersten Drucke vor Rosenberg's Namen.

6) Büste eines bärtigen Alten mit dem Turban auf dem Kopfe. J. R. kl. 8.

7) Büste eines bärtigen Alten, mit der Calotte. J. R. kl. 8.

8) Büste eines Alten im Profil, mit schwachem Barte. J. Rosenberg 1774. 4.
9) Büste seines bärtigen Mannes in Dreiviertel-Ansicht nach links. J. Rosenberg fec. 8.
10 — 11) Zwei Büsten von bärtigen Alten, in blossem Kopfe. J. R. kl. 8.
12) Der Kopf eines bärtigen Mannes. Ohne Namen, 16.

Rosenberg, Johann Georg, Landschafts- und Bildnissmaler, der Vetter des Obigen, geboren zu Berlin 1739, war Schüler von Fechhelm und von J. G. Bibiena, kam aber später unter Leitung des B. Rode, bei welchem er in der Oelmalerei sich auszubilden suchte. Allein seine folgenden Arbeiten zogen ihn davon fast ab, indem sich ihm frühe Gelegenheit bot, durch Decorationen bei öffentlichen Feierlichkeiten sich einen Namen zu machen. Später reiste er nach Frankreich und nach Holland, und malte bei dieser Gelegenheit verschiedene Decorationen für Schaubühnen. Noch zahlreicher waren die Decorationen, die er für die Schaubühnen in Hamburg, Danzig, Königsberg und Braunschweig malte. Im Jahre 1775 kehrte er wieder nach Berlin zurück, und verblieb da bis an seinen 1808 erfolgten Tod. Er fing jetzt wieder an in Oel zu malen, besonders Bildnisse und Landschaften, ist aber immerhin als Zeichner und Kupferstecher rühmlicher bekannt. Für den Fürst-Bischof von Ermeland zeichnete er über 100 Bildnisse nach dem Leben und malte auch solche in Oel und Pastell. Dann malte er auch verschiedene Ansichten von Gebäuden, Plätzen und Strassen Berlins, welche damals grossen Beifall fanden, da vor ihm Bilder ähnlicher Art wenig gemalt wurden. Ferner malte Rosenberg Landschaften mit Vieh, Schlachtstücke und Bivouacs. In ersteren nahm er P. Potter, in den anderen Wouvermans zum Vorbilde. Mit besonderer Vorliebe zeichnete und malte er Pferde. Auch Darstellungen aus der Vaterlandsgeschichte malte er. Rosenberg war Mitglied der Akademie zu Berlin. Crusius hat sein Bildniss gestochen. Auch Landschaften, Theaterscenen und Bildnisse sind nach ihm gestochen worden.

Er radirte 20 Blätter mit Ansichten von Plätzen und Märkten der Stadt Berlin, die 1786 daselbst bei Morino colorirt erschienen und 20 Thlr. kosteten.

Rosenberg, Friedrich, Zeichner, Maler und Stecher von Altona, erwarb sich durch seine landschaftlichen Darstellungen, sowohl durch Zeichnungen als durch Bilder in Oel, grossen Ruf. Er war schon um 1783 thätig, damals in der Schweiz, wo er mehrere Ansichten zeichnete und malte, die von Descourtis in Aberlischer Manier gestochen wurden, für das bei Hentzy erschienene Werk: Vues remarquales de Montagnes de la Suisse, Amsterdam 1785, gr. fol. Später arbeitete Rosenberg einige Zeit zu Hamburg, hierauf noch länger im Haag, und nachdem er noch einige Reisen in Deutschland unternommen hatte, liess er sich in Altona nieder, und behauptete den Ruf eines vorzüglichen Landschaftsmalers. Er starb 1833.

Wir haben von ihm auch Aussichten von Hamburg, in Aberlischer Manier gestochen. Selten sind die radirten Ansichten von Remparts in Hamburg. Es sind dies 3 — 5 Blätter in kl. qu. fol.

Rosenberg, Georg Erdmann, Architekt, arbeitete um 1670 — 80 zu Copenhagen, und war daselbst auch der Akademie einver-

leibt. Später wurde er auch Mitglied der Akademie in Florenz: Wir haben folgendes Blatt von ihm.

Vue perspective de l'Eglise Royale de Friedrich V., qui s'execute à Copenhague, 1762. Jardin inv. G. E. Rosenberg sculp. folio.

Rosenberg, Fräulein Bertha, Malerin zu Dresden, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Landschaften, und Ansichten von Schlössern, Städten etc.

Rosenberg, Kupferstecher, ein jetzt in England thätiger Künstler, ist uns durch folgendes Blatt bekannt:

West country mails at the Gloucester coffee-house Piccadelly, nch Pollard. Preis 28 fl.

Rosenberg, N. von, ein kgl. preussischer Offizier, übte um 1834 auch die Malerei. Er malte Landschaften nach Werken älterer Meister.

Rosendahl, Nicolaus, Maler von Enkhuysen, bildete sich in Italien und wenn Houbracken Recht hat, zum Historienmaler. Im Cabinet Paignon Dijonval waren aber auch zwei landschaftliche Zeichnungen von ihm, im Geschmacke Ruysdael's getuscht. Dieser Rosendahl arbeitete in Holland und starb 1686 im 50. Jahre.

Rosendahl, N., Zeichner und Maler zu Berlin, ein jetzt lebender geschickter Künstler, der seine Tüchtigkeit schon auf mannigfaltige Weise erprobt hat. Er gab mit Asmus ein Hülfsbuch beim Zeichnen architekt. artist. und technischer Verzierungen heraus. Dieses Werk erschien von 1834 an heftweise mit Blättern im Farbendrucke gr. 4. Ein anderes Werk von Rosendahl, wovon 1836 die dritte Auflage erschien, ist das Magazin architektonischer Verzierungen mit besonderer Rücksicht für Zimmer-Decoration, so wie auch für Bronzeure, Gürtler, Stuckatur-Gold- und Silberarbeiter, Bildhauer etc., in 44 lithogr. Blättern, gr. 4.

Seine Malereien bestehen in Genrebildern, von welchen Rohrbach unter dem Titel der Novize eines lithographirt hat.

Rosenfehl, Eduard, Maler, studirte auf der Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er um 1822 bereits ausübender Künstler war. Rosenfehl malte historische Darstellungen und Genrebilder.

Rosenfelder, Carl Ludwig, Historienmaler aus Breslau, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden deutschen Künstler, bildete sich auf der Akademie in Berlin, und genoss da um 1838 die besondere Leitung des Professors Hensel. Rosenfelder hatte in dem bezeichneten Jahre schon eine hohe Stufe von Selbstständigkeit erlangt, und dies in Werken dargelegt, die einen Meister von ausgezeichnetem Talente beurkunden. Darunter ist jenes Bild, welches nach Schakespeare's König Johann, das Ablassen Huberts von der Blendung des Prinzen Arthur vorstellt. Dieses herrliche Bild malte Rosenfelder für den Stettiner Kunstverein, welcher es für seine Mitglieder von C. Fischer lithographiren liess. Ein anderes aus jener Zeit stellt Cola Rienzi im Gefängnisse zu Avignon

vor, und das dritte ist das Concurrenzbild um den grossen Preis der Malerei, welches grosses Lob erhielt, wenn auch nicht den Preis gewann. Der Gegenstand ist Jakob's Trauer um Joseph seinen Sohn, ganz im Geiste des Orients aufgefasst. An diese Werke reihen sich mehrere andere an, die ausgezeichnetes Talent zur Composition und hohe Meisterschaft der Technik beurkunden. Ein treffliches Bild ist auch sein Narciss, der eigentlich nur als einfacher Akt zu nehmen ist. Von grossem Umfange ist ein 1841 vollendetes Bild, welches den Moment schildert, wie die Bischöfe von Masovien, Culm und Plock dem andringenden Volke den von ihnen gefänglich zurückgehaltenen ersten protestantischen Prediger, den früheren Dominikaner P. Klein, zurückgeben. Die Handlung fiel 1544 in Danzig vor. Der Kunstverein in Danzig bestellte das Bild, und dieses wird im Kunstblatte 1843 gewürdig und gepriesen als ein Werk, welches zu den grössten Hoffnungen berechtige. Die Charakteristik ist meisterhaft gelungen, besonders in der linken Hälfte, wo mehrere Köpfe den Vergleich mit Lessing's Huss aushalten. Die Färbung ist sehr schön und klar, trefflich das Helldunkel einiger Figuren. Im Hintergrunde sieht man das Danziger Rathhaus und einen Theil des Artushofes. Dann haben wir von Rosenfelder auch charakteristische Genrebilder, sowie er sich denn immer als geistreicher Künstler bewähret. Im Jahre 1843 wurde er Mitglied der Akademie in Berlin.

Rosenhof, s. Roesel und Roshoof.

Rosenkranz, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler. Folgendes Blatt ist von einem solchen.

Das Brustbild eines bärtigen Alten, 8.

Rosenkranz, Carl Heinrich, Landschaftsmaler zu Frankfurt am Main, ein jetztlbender Künstler. Im Kunstblatte wurde er 1835 zuzuerst erwähnt.

Rosenplut oder Rosenblüt, Hans, Dichter und Maler zu Nürnberg, der sein Andenken aus dem 15. Jahrhunderte gerettet, aber nicht rein erhalten hat. In seinen Fastnachtspielen spricht sich ein ungezügelter und mitunter schmutziger Scherz aus, und als loser Schwätzer nannte man ihn den »Schnepperer.« Er malte Wappen und starb nach 1460.

Rosenstingl, Franz, Architekt zu Wien, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete die berühmte Abtei Mölk, nach ihrer 1738 erfolgten Beendigung, und dieses Gebäude hat dann F. L. Schmitmer in ganz grossem Formate gestochen.

Rosenthal, Bernhard Wilhelm, Historienmaler, wurde 1804 zu Emden geboren, und in Berlin zum Künstler herangebildet, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Seine Werke bestehen in historischen Darstellungen und sind öfter biblischen Inhalts. Eines seiner bedeutendsten ist das Gemälde der Apostel und Evangelisten in der prachtvollen Altarhalle der St. Nicolaikirche zu Potsdam auf Goldgrund gemalt. Dieses Werk wurde im Kunstblatte 1830 besonders gerühmt.

Rosenthal, Johann von, Maler, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er malte mit Samuel von Hochstetten für die

Kirche in Weingarten St. Benedikt zwischen zwei grossen Engeln, unser Künstler die Figuren, der andere die Landschaft. Der neuren Zeit gehört er nicht an.

Rosenthal, A., Landschaftsmaler zu München, ein jetztlebender Künstler. Im Lokale des Kunstvereins sah man seit einigen Jahren Bilder von ihm, Landschaften von schöner und klarer Färbung.

Rosenthaler, der Name dreier merkwürdiger Künstler aus Nürnberg, ältere Zeitgenossen Dürer's, von welchen aber die vaterländische Geschichte wahrscheinlich nur desswegen schweiget, weil sie in Tirol innerhalb der Mauern des Franziskaner-Kloster von Schwaz ein stilles, der Kunst geweihtes Leben führten.

Im Kloster zu Schwaz lebten drei Brüder, Caspar, Johann und Jakob Rosenthaler, alle Maler, aber nur Caspar's Name ist in der Geschichte erhalten, so wie er denn sicher auch der tüchtigste war. Ihn nennt J. von Sperges in seiner tirolischen Bergwerksgeschichte S. 102 als Erbauer des Klosters und der Kirche der Franzikaner zu Schwaz, wo die Rosenthaler als Mönche lebten, und als Maler wirkten. Sie malten im Kreuzgange des Klosters, der, im Spitzbogenstyl erbaut, Grabgewölbe enthält, welche von den reicheren Familien der Stadt zur Begräbnissstätte gewählt wurden. Diese Räume nun zierten die Rosenthaler mit Darstellungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers, und brachten auch die Wappen und die Namen der Familien an. Hier beginnt demnach von den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts an eine fortlaufende Reihe geistlicher Darstellungen, die zugleich eine sprechende Kunstgeschichte bilden, bis in die Zeiten des Verfalls hinein. Die ältesten sind von den Rosenthalern, beinahe ein Drittel des ganzen Kreuzganges. Man weiset im Kloster der Tradition nach die Bildnisse der drei malenden Brüder, und eine jetzt beschädigte Inschrift: Rosenthaler Pictores Norimbergenses. Graf F. von Enzenberg, ein ausgezeichneter Kunstkenner und Besitzer einer der reichsten chalkographischen und xylographischen Sammlung Deutschlands, der sich im Kunstblatte 1843 über die Leistungen der Rosenthaler ausführlich verbreitet, sah noch vor wenigen Jahren die Inschrift vollständig, die zugleich auch das Todesjahr Caspar's meldete: Caspar Rosenthaler † 1514. Dann folgten Johann und Jakob Rosenthaler, Pictores Norimbergenses, die damals noch am Leben waren. Die Fortsetzer der Malereien im Kreuzgange sind nicht alle bekannt, unter diesen ist aber zunächst ein Monogrammist P. W. S. (im Täfelchen) zu nennen. Die an Verdienst schon sehr untergeordneten Schwazer Maler Georg und Andreas Höttinger haben 1652 die Gemälde restaurirt und 1687 füllten Andreas Söhne, Andreas und Johann Höttinger, die noch leeren Räumen mit Gemälden aus, die aber mit den älteren in keinem Vergleiche stehen. Sie gehen indessen grösstentheils dem Verderben entgegen, da in neuerer Zeit durch den Einbruch eines Wildbaches das Mauerwerk des Ganges sehr beschädiget wurde.

Ueberdiess enthielt das Kloster noch mehrere andere Gemälde gleichen Alters, von denen einige das Gepräge der besten Werke des Kreuzganges tragen, so dass sie dem Caspar Rosenthaler mit gleichem Rechte zugeschrieben werden können. Das vorzüglichste stand im Presbyterium der Kirche am Kredenztische, und stellt auf einer Holztafel von 4 Sch. 9 Z. Höhe, die heilige Jungfrau mit dem Kinde und die Hauptpersonen der Genealogie Christi dar, alle mit Schriftzetteln, die leider den Totaleindruck stören. Die Gestalten sind edel und ausdrucksvoll, was für die vorkommenden Verzeichnun-

gen entschädiget. Auch die Färbung ist klar und wahr, und das Ganze mit ausserordentlicher Liebe behandelt. Ueberhaupt sprechen sich diejenigen, welche die Werke der Rosenthaler gesehen haben, mit Entzücken darüber aus. In einer Holzschupfe des Klosters waren zwei Altarflügel, die später hervorgenommen und durchgesägt wurden. Die innere Fläche stellt den heil. Bernhard und St. Franz dar, beide als Mönche, und so trefflich gemalt, dass man sie nur dem Rosenthaler beilegen kann. Weniger gelungen sind die Aussenseiten, welche die Verkündigung Mariens vorstellen. Diese Bilder wurden später mit Dürer's Monogramm versehen, und in Italien als Werke dieses Meisters verkauft. Einige Bilder, die man als Arbeiten dieser Brüder erklären darf, besitzt Graf von Enzenberg. Alle dieser Bilder stammen aus dem Franziskaner Kloster. Graf Enzenberg konnte bisher in keiner anderen Kirche solche entdecken, glaubt aber im Schlosse Tratzberg, welches 1½ Stunde von Schwaz liegt, den Stammbaum des Habsburgischen Hauses mit Portraiten ihm zuschreiben zu dürfen, da diese höchst interessanten Wandgemälde mit jenen des Kreuzganges die grösste Uebereinstimmung zeigen. Leider sind auch diese Bilder verstümmelt, namentlich durch ungeschickte Restauration des Saales im Zopfstyle. Auch in dem 1805 abgebrannten Kloster Georgenberg konnten Arbeiten von ihm gewesen seyn. Dann meint Graf Enzenberg, das ebenfalls durch Feuer vernichtete Hochaltarblatt der Kirche in Vomp bei Schwaz, welches als Werk Dürer's gepriesen wurde, sei von Rosenthaler gewesen, so wie das angeblich Dürer'sche Bild in der gräflich von Tannenberg'schen Sammlung zu Schwaz, welches aber 1809 zu Grunde ging. Auffallend wäre es, dass in den beiden Pfarrkirchen zu Schwaz und zu Sterzing kein Bild von Rosenthaler sich findet, da nach der Angabe im Tiroler Künstler Lexicon derselbe diese Kirchen gebaut haben soll. Allein diese Angabe ist grundlos, und wenn das Lexicon das erwähnte Werk von Sperges citirt, so ist nur gewiss, dass dieser Schriftsteller die genannten Kirchen als gleichzeitig erklärt, aber nicht als von Rosenthaler erbaut.

Wenn eine zweite Angabe im Tiroler Künstler-Lexicon richtig ist, so kennen wir einen neuen Zweig von Rosenthalers Thätigkeit. Da heisst es, dass am Ende eines Buches: Die Legend des heil. Vaters Franzisci nach der Beschreibung des englischen Lehrers Bonaventura, folgende Worte stehen: gedruckt und vollendet in der kais. Stadt Nürnberg durch Hieronynum Hölzel. In Verlegung des Erbern Kaspar Rosenthaler Yetzund wonhaft zu Schwaz. am 7 Tage des Monats Aprilis 1512.

Die Nürnberger Familie Rosenthaler ist aber mit diesen drei Mönchen nicht ausgestorben, denn wir wissen aus Hirsch deutsch. Münzarchiv. I. 415. II. 6., dass der Nürnberger Bürger Christoph Rosenthaler 1560 zum General-Münzwardein des fränkischen Kreises ernannt wurde. Später nahm er die Stelle eines Special-Münzwardeins der Stadt Nürnberg an, und war noch 1574 thätig.

Rosentreter, Carl, Maler, bildete sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf der Akademie zu Berlin, und copirte 1804 auch noch Meisterwerke der kgl. Akademie daselbst. Was später aus ihm geworden wissen vielleicht andere besser, als wir.

Rosenzweig, Johann Friedrich, nennt Jäck im Pantheon einen Ingenieur und Architekten, der das sogenannte hohe Kreuz

bei Bamberg (Christus am Kreuze mit Maria und Johannes) gefertiget hat. Im Jahre 1716 stach er für die Lebensbeschreibung des Kaisers Heinrich die Abbildung des Doms zu Bamberg und 7 andere Blätter.

Roser oder Roeser, Matthias Bartolome, Landschaftsmaler, wurde 1737 in Heidelberg geboren, und von Loutherburg unterrichtet. Um 1763 ging er nach Paris, und verlegte sich da besonders auf die Restauration älterer Gemälde, was ihm vorzüglich gelungen seyn soll. Er legte seine Hand an Rafael's Transfiguration und an die Madonna di Foligno, es scheint aber fast, es wäre besser gewesen, hätte er sich ferne gehalten. Dann copirte er auch Werke holländischer Meister mit grosser Treue. Starb 1804. Der Publiciste du 14 May 1804 gibt ihm ein günstiges Zeugniss.

Rosetti, Cav. Domenico, ein vielseitig gebildeter venetianischer Künstler, brachte die längere Zeit seines Lebens in Verona zu, wohin ihn der Bischof Francesco Barbarigo berief. Dieser creirte ihn 1699 mit päbstlicher Autorität zum »Eques auratae militiae«, und förderte ihn auf jede Weise. Auch der Churfürst von der Pfalz fand an den Arbeiten dieses Künstlers grosses Gefallen. Er behielt ihn zwölf Jahre in seinen Diensten, während welcher Zeit Rosetti den unten erwähnten Triumph des Alexander in Kupfer stach. Später bekleidete Rosetti mehrere Jahre die Stelle eines Münzmeisters der Republik Venedig, und auch in der Architektur so wie in der Formschneidekunst war er erfahren. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht genau bekannt. Pazzi sagt, er habe um 1718 zu Verona als Greis von 70. Jahren noch gelebt. Rost lässt ihn um 1700 geboren werden, was durchaus irrig ist, wie aus den Daten seiner Blätter hervorgeht.

1) Das Bildniss des Arztes Tommaso Sennachio, nach S. Bombelli, fol.

2) Der Triumph des Alexander, nach G. Lairesse, eine Folge von 12 seltnen Blättern, auf Kosten des Churfürsten von der Pfalz gestochen, der das Werk verschenkte, woher die Seltenheit desselben kommt. Von Rosetti rühren nur 9 Blätter her, die übrigen drei sind von F. Polanzani, C. Faucci und J. A. Pazzi. Faucci's Blatt trägt die Jahrzahl 1755, und aus diesem Grunde lässt Rost vielleicht den Künstler um 1700 geboren werden. Unten sind vier lateinische Verse, qu. imp. fol.

3) 35 Blätter mit biblischen Darstellungen, für eine Histoire de l'ancien et du nouveau Testament, Venice 1696.

4) Die venetianischen Gesandten vor Friedrich Barbarossa, nach Tintoretto's grossem Bilde im grossen Rathssaale zu Venedig, gr. qu. fol. Aus dem Teatro di Venezia von Louisa, so wie die folgenden Blätter.

5) Friedrich Barbarossa zu den Füssen des Pabstes und Dogen, nach F. Zuccharo's Bild im Rathssaale zu Venedig, gr. qu. folio.

6) Der Pabst gibt dem Dogen den Segen, im Momente als er die Galeern besteigt, um gegen Friedrich Barbarossa zu ziehen, nach J. Bassano, gr. qu. fol.

7) Der Pabst gibt dem Dogen die Fahnen, nach G. Moro, gr. qu. fol.

8) Der Pabst und Kaiser Friedrich in Ancona geben dem Dogen die Ombrella, nach G. Gambaroto, gr. qu. fol.

9) Der Sieg der venetianischen Flotte in Pirono gegen Otto, den Sohn des Barbarossa, nach Tintoretto, qu. fol.
10) Die venetianischen Gesandten vor Friedrich Barbarossa, nach P. Veronese's grossem Bilde im Rathssaale zu Venedig, qu. folio.
11) Der Friedensschluss mit Kaiser Otto, nach Palma vecchio's Bild im Rathssaale zu Venedig, gr. qu. fol.
12) Das Gefecht (Faustkampf) auf dem Ponte Rialto. Venetiarum Pugillatus, nach P. Liberi, aus drei Platten bestehend. Venetiis 1676.
13) Das Gefecht auf dem Po, nach Palma sen. qu. folio.
14) Die Erorberung von Padua, nach demselben. qu. fol.
15) Einige Landschaften nach P. Liberi, mit einem Monogramme bezeichnet.

Rosetti, s. auch Rossetti.

Rosex, Nicola, Goldschmied und Kupferstecher von Modena, und daher auch Nicoletto da Modena genannt. Unter diesem Namen war er lange allein bekannt, und selbst Tiraboschi (Notizie dei pittori etc. Modenesi. Modena 1786) wusste noch nichts von einer Familie Rosex. Füssly glaubt bei Vedriani (Raccolta etc. p. 44) gefunden zu haben, dass der Künstler Nicola Belin heisse. Dieser Belin, angeblich ein geschickter Perspektivmaler, soll unter dem Namen Nicoletto da Modena bekannt gewesen seyn, allein gesetzt auch dass dieses Richtigkeit hat, und auch in den Blättern unsers Goldschmids öfter gut gezeichnete Architektur vorkommt, so ist er doch mit Rosex nicht Eine Person. Andere nannten ihn Nicolo Romano, wahrscheinlich nur weil sie das R. und RO. auf seinen Blättern nicht anders erklären konnten, und nicht wussten, dass es Rosex bedeute. Den Familiennamen des Künstlers entdeckte Zani zuerst, und zwar auf dem Blatte, welches das Urtheil des Paris, oder nach Anderen den Streit der drei Göttinnen vorstellt, welche aber Rosex aus Dürer's Blatt mit den vier Hexen entnahm. Nicoletto bezeichnete seine Copie mit dem vollen Namen: Opus Nicoletti Modenensis Rosex, und somit ist der Streit entschieden.

Dagegen sind die Lebensverhältnisse des Künstlers noch unbekannt. Man glaubt er sei 1454 geboren worden, und habe bis gegen 1515 gelebt. Allein auf seinen Blättern findet man nur zwei Jahrzahlen: 1506 und 1512. In der Stichweise sind seine Blätter sehr ungleich. Anfangs ahmte er Mantegna nach, dann nahm er etwas von der deutschen Schule an, indem er einige Blätter von Martin Schongauer und Dürer copirte. Manchmal schraffirte er mit geraden Strichen, und füllte die Zwischenräume aus. Andere Blätter sind mit grösserer Freiheit und Zartheit gestochen, und dabei wendete Rosex Kreuzstriche an. In den Figuren herrscht wenig Grazie, die Licht- und Schattenparthien sind oft nicht sehr verständig angebracht, aber dennoch betrachtet man die Blätter dieses Meisters nicht ohne Wohlgefallen. Basan und Gandellini gehen daher gar zu weit, wenn sie behaupten, Nicoletto's unförmliche Darstellungen hätten nur durch ihr Alterthum Interesse.

Bartsch (gr. XIII. p. 254 ff.) beschreibt 68 Blätter von Nicoletto da Modena, und Brulliot (Dictionnaire de Monogrammes) fügte noch einige andere bei. Ottley reducirt diese Zahl auf 42, obgleich er noch 7 Blätter hinzufügt, die Bartsch nicht kannte. Die übrigen von Bartsch aufgezählten Blätter erklärt er als anonyme Arbeiten von Meistern der toskanischen Schule. Dann hat Nicoletto auch niel-

lirt und wie Papillon glaubt, in Holz geschnitten. Es finden sich auch wirklich Holzschnitte mit biblischen Darstellungen, auf welchen ein Monogramm steht, welches einem anderen ähnelt, das dem Rosex zugeschrieben wird.

In der Bezeichnung der Blätter verfuhr Nicoletto ebenfalls sehr willkührlich. Zanetti (Cabinet Cicognara) sagt, er kenne zwanzig verschiedene Zeichen von Rosex, ohne diejenigen, welche Marolles, Christ, Heinecke und Basan ihm beilegen, die ihm aber nicht angehören. Manchmal nennt er sich einfach »Nicoleto«, auf anderen Blättern setzte er »da Modena« bei. Dann fügte er seinem Taufnamen die Buchstaben RO. oder MO. bei. Auf anderen Blättern steht: »Opus Nicoletti«, oder »Op. N. D. Modenensis«. Wenn sich die Buchstaben N. O. finden, so bedeuten sie wahrscheinlich ebenfalls Nicoletti Opus oder Nicoletto Orefice. Dann steht auch auf einigen Blättern: N. J. (Nic. Intagliatore), R. O. (Rosex Orefice), N. R. (N. Rosex), N. M. (Nic. Modenensis). Dann sind die Buchstaben des Namens Nicoletto auf verschiedene Weise zu einem Monogramme verbunden. In Mitte des Zeichen kommt dann auch eine Vase mit Rosen vor, oder die Vase einzeln zwischen zwei Rosenzweigen. Die Abdrücke sind gewöhnlich blass und graulich.

Die Numern in ( ) sind jene von Bartsch.

1) Adam und Eva rechts und links dem von der Schlange umwickelten Baume stehend. Copie nach Marc Anton, Nro. 79 unsers Verzeichnisses. Links unter dem Fusse Adams ist ein Täfelchen mit dem Namen: MICHEL ANGEL. Rechts findet man das Zeichen NF., was nach einigen Nicoletus Fecit bedeuten soll. Bartsch weiss nichts von diesem Blatte, welches uns im Stiche für Rosex zu modern zu seyn scheint. Zani erkennt im Copisten einen Deutschen, der aus Unkunde die Composition dem Michel Angelo beilegte. Auch die deutschen Buchstaben A und G scheinen ihm für einen Deutschen zu sp rechen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

2) (1) David mit dem Haupte des Goliath in der Linken, und die Schleuder in der Rechten haltend, wie er den linken Fuss auf den ausgestreckten Körper des Riesen setzt. Im Grunde zur Linken steht eine Säule, an welcher man DAVID liest. Etwas höher stehen zu den Seiten eines Blumentopfes die Buchstaben N. O. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 5

Dies ist ein Niello, welches aber Bartsch zu den Kupferstichen zählt.

3) David mit dem Haupte Goliaths in der ausgestreckten Rechten, und mit der anderen die Schleuder haltend. Er ist ganz nackt, aber der Kopf ist mit einem geflügelten Helme bedeckt. Der Rumpf des Riesen liegt ausgestreckt auf dem Boden, im Grunde ist eine Arkade, an welcher Schild und Schwert Goliaths liegt. Im Vorgrunde ist ein Säulenschaft dessen Plinthe mit einem Cartouche versehen ist, in welchem ein Zeichen steht, dass dem Rosex anzugehören scheint. Duchesne l. c. p. 135. schreibt dieses Niello dem Rosex zu. Er sah auf der kgl. Bibliothek zu Paris einen Abdruck, der aber beschnitten ist. H. 1 Z. 9 L.? Br. 1 Z. 0 L.

4) David als Sieger über Goliath, wie er dessen Haupt nach der rechten Ecke hält. Links im Grunde ist das aus mehreren Buchstaben zusammengesetzte Monogramm des Meisters. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht.

5) (2) Judith, ganz nackt, mit dem Schwerte in der Rechten

nach links hin schreitend, und das Haupt des Holofernes in der andern haltend. Um den Kopf fliegt ein Tuch, und links steht am Piedestale des Säulenschaftes: IVDIT. Rechts an dem andern Säulenstücke bemerkt man die Buchstaben NI. RO. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

6) (3) Die Geburt Christi. Die hl. Jungfrau kniet in der Mitte vorn, und betet das vor ihr auf dem Boden liegende Kind an, während Joseph mit der Laterne dasteht. Die Thiere sind ebenfalls in die Knie gesunken. Links kniet ein Hirte zwei andere kommen herbei, und ein vierter kniet vorn. Den Grund bildet ein halbverfallenes Vestibulum. Dieses Blatt ist ohne Namen, aber unzweifelhaft von Nicoletto. Die hl. Figuren sind nach Martin Schongauer copirt, Nro. 4 seines Werkes. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 8 L.

7) (4) Die Geburt Christi. Die Handlung geht im Innern eines verfallenen Gebäudes vor. Am Piedestal der Säule zur Linken steht: VIRTVS ASCENDIT., an jenem zur Linken NICOLETO DA MODENA, und über dem Namen ist eine kleine Vase zwischen zwei Rosenzweigen mit dem Buchstaben OP. Unten im Cartouche: Qui se humilitat exaltabitur. H. 13 Z. 2 L., Br. 8 Z. 5 L.

8) (5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf einem Kissen in Mitte des Blattes unter einer Baumgruppe sitzend. Jesus hält einen Vogel und segnet. An der Bordure des Gewandes liest man: Q3 PVLCRA ES ET DECORA FILIA JERVSALE. In der Mitte unten steht: NICOLETO. DA MODENA, und im Grunde ist Landschaft mit einem breitem Flusse. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L.

9 — 23) (6 — 20) Das Leben der Maria, Folge von 15 Blättern, welche Heinecke den Sandro di Boticello beilegt. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z.

Es gibt von dieser Folge zweierlei Abdrücke. Die Platten wurden von einem alten Meister retouchirt, dieser besass aber weniger Geschicklichkeit als Nicoletto. Letzterer hatte seine Platten zart und rein gestochen, glückliche Uebereinstimmung erzielt und den Köpfen Ausdruck verliehen; durch die Retouche wurden aber die Striche stärker, mehrere Köpfe verloren Anmuth und Ausdruck und die Wirkung des Helldunkels ist im Ganzen geschwächt.

Dies ist das allgemeine Kennzeichen der Retouche, einzelne Verschiedenheiten bezeichnen wir unter den folgenden Numern.

9) (6) Die Verkündigung. Der Engel kniet links und wendet sich gegen Maria, die sich vom Betschemel erhebt. Den Grund bildet ein von einer Säule getragenes Gewölbe.

10) (7) Die Heimsuchung. Die beiden Frauen stehen in Mitte des Blattes, wie sie sich bei der Hand fassen. Rechts, hinter der Maria steht Joseph mit dem Stocke und hinter der Elisabeth Zacharias. Diese vier Figuren stehen auf einem schön gepflasterten Platze vor dem Tempel.

11) (8) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau, fast in Mitte des Blattes, betet das Kind an, welches auf der Erde liegt. Rechts bemerkt man die Thiere im Stalle, und im Grunde einen Engel, der den Hirten die Geburt des Heilandes verkündet. In der Mitte oben erscheint Gott Vater in einer Glorie.

Der Halfter des Esels ist im ersten Drucke als Riemen gemacht, im späteren aus Stricken.

12) (9) Die Darstellung im Tempel. In Mitte des Tempels erscheint Simeon vor dem auf einer Art Altar sitzenden Kinde. Die heilige Jungfrau steht rechts und von der andern Seite her kommt Joseph mit zwei Tauben. Das Terrain ist sehr schön gepflastert, und rückwärts erhebt sich ein Tempel.

Im zweiten Drucke hält Simeon das gewickelte Kind in den Armen, der Altar wurde sammt dem früheren Kinde ausgekratzt.

13) (10) Jesus als Knabe unter den Schriftgelehrten. Er steht in Mitte des Grundes auf einer Estrade und zu den Seiten des Tempels sitzen die Doktoren, bis auf zwei, welche stehen.

Die Aureole des Heiligen, welcher rechts vorn steht, ist im alten Druck weiss, bei der Retouche wurde sie mit Strichen bedeckt.

14) (11) Christus auf dem Oelberg. Er ist rechts im Grunde nach dem Engel geneigt, der ihm den Kelch bringt. Die drei Jünger schlafen im Vorgrunde.

15) (12) Christus im Gerichtshofe verhöhnt. Er sitzt mit der Dornenkrone auf dem Haupte und mit verbundenen Augen, in Mitte des Grundes auf einer Art Thron, um welchen sich die Juden gruppiren.

Bei der Retouche wurde die Dornenkrone vom Haupte des Leidenden genommen

16) (14) Die Geisslung. Christus steht in Mitte des Blattes an die Säule gebunden, und zwei Henker, von welchen ihn der Linke am Stricke hält, geiseln ihn. In der Loge, oben im Hintergrunde, bemerkt man zwei Richter, wovon der eine eine Ruthe hält. Die Darstellung erlitt bei der Retouche wesentliche Veränderungen. Christus und die Henker sind von ganz anderer Zeichnung. Der links stehende Henker legt die linke Hand auf die Schulter des Heilandes, und der andere, vom Rücken gesehen, fasst mit der Linken den Strick, mit welchem Christus an die Säule gebunden ist. Das Capitäl der Säule erhielt später einen Architrav, welcher im alten Drucke nicht zu bemerken ist. Die Zeichnung ist schlecht, und man könnte sogar einen ganz anderen Stich vermuthen, wenn man nicht die Spuren der unterdrückten Kleidung des Henkers zur Rechten noch gewahrte.

17) (14) Die Kreuztragung. Jesus trägt nach rechts hin das Kreuz, in Begleitung einer grossen Anzahl von Soldaten, deren Anführer zu Pferde ist. Johannes und Maria sieht man links vorn.

Bei der Retouche wurden die lichten Theile des Kreuzes beschattet, und auf der Standarte stehen die Buchstaben S. P. Q. R., die im ersten Druck fehlen.

18) (15) Die Kreuzigung. Der Heiland ist in der Mitte des Blattes zwischen den Mördern auf dem Kreuze erhöht, und unten ist eine grosse Anzahl von Soldaten zu Fuss und zu Pferd. Im Vorgrunde liegt Maria in den Armen der heiligen Frauen. Eine andere kniet links vom Rücken gesehen.

Der links vorn befindliche Reiter hat in den retouchirten Abdrücken einen Sporn am Fusse, der im alten Drucke fehlt.

19) (16) Die Auferstehung. Der Heiland steigt mit der Siegesfahne in der Linken in Mitte des Blattes aus dem Grabe. Sechs wachhabende Soldaten schlafen, jener links vorn auf dem Schilde. In der Ferne ist Golgatha mit den Kreuzen.

20) (17) Die Verklärung. Jesus steht auf einer Wolke von Strahlen umgeben und von vier Engeln angebetet. Rechts knien die zwölf Apostel und die heilige Jungfrau im Halbkreise.

Die Aureolen der heilige Jungfrau und der beiden Apostel, zwischen welchen sie kniet, sind im alten Drucke weiss, im späteren beschattet.

21) (18) Die Erscheinung des heiligen Geistes. Dieser steigt auf die im Saale mit Maria versammelten Apostel herab, und auch die versammelten Bewohner Jerusalems fühlen seine Einwirkung. Rechts steht ein Mann mit dem Hunde.

22) (19) Die Krönung der heil. Jungfrau. Gott Vater sitzt auf dem Throne, und setzt der vor ihm knieenden heil. Jungfrau eine Königskrone auf das Haupt. Zu den Seiten des Thrones erscheint eine grosse Anzahl von Engeln und Heiligen. Vier der letzteren knien vorn an der Estrade des Thrones.

Die Bänke rechts am Throne sind im alten Drucke nur umrissen, im späteren schattirt. Auch der Fronton des Thrones in der Mitte oben ist beschattet, während er im alten Drucke weiss erscheint.

23) (20) Die hl. Jungfrau überreicht dem hl. Johannes ein Scapulier. Sie ist oben in Mitte des Blattes, auf Wolken, umgeben von Strahlen und Engeln, und rechts kniet der Evangeliest vom Rücken gesehen, neben dem mit Blumen gefüllten Grabe der heiligen Jungfrau. Im Grunde ist Landschaft.

---

24) (21) Der leidende Heiland am Grabe von fünf Engeln gehalten. Er hat die Augen geschlossen, die Dornenkrone auf dem Haupte, und die rechte Hand an der Seitenwunde. Rechts in der Ferne ist Golgatha mit den drei Kreuzen. Am Steine links vorn steht: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 10 L. Sehr selten.

25) (22) Der Heiland in Mitte des Blattes stehend, mit dem Kreuze in der Linken, wie das Blut aus seiner Seite fliesst. Die Leidenswerkzeuge hängen theils am Kreuze, theils liegen sie auf dem Boden. Im Grunde links ist der Calvarienberg, rechts das Grab. Links unten sind die Buchstaben NI. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 3 L.

26) (23) Das jüngste Gericht. Oben erscheint Gott Vater in einer Glorie von Cherubim und von anbetenden Engeln umgeben, über vier anderen, die zum Weltgerichte blasen. Zu den Seiten erscheinen in zwei Reihen die Heiligen. Links unten empfangen Engel die Gerechten, rechts führen Teufel die Verdammten in die Hölle. Ueber den Oeffnungen des Höllenberges stehen die Worte: LVSSVRIA, ACCIDIA, IRA, GOLA, AVARITIA, INVIDIA, SVPERBIA. H. 13 Z. 2 L., Br. 18 Z.

---

27) (24) St. Anton der Eremit, in Mitte des Blattes stehend, mit der Glocke in der Linken und dem Stock in der anderen. Zu seinen Füssen ist das Schwein. Den Grund bildet ein prächtiger Saal, dessen Gewölbe von Pfeilern getragen wird. An einem derselben steht: NICOLETO DA MODENA, an

dem andern (links): Fecit MCCCCCXII. Am Sockel des vorderen Pfeilers zur Rechten ist die Vase zwischen zwei Lorbeerzweigen. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 9 L.

28) Der heilige Anton stehend in Ruinen, gegen links gewendet und nach dem Schweine blickend, das unten links zur Hälfte sichtbar ist. In der rechten Hand hält er ein Buch vor die Brust, mit der andern fasst er Krücke und Glocke. In der Ferne breitet sich Landschaft aus, in welcher ein Fluss, eine Stadt, ein Pferd etc. erscheint. Unten rechts das Zeichen N. und D. R. verschlungen, daüber ein kleines Gefäss. H. 3 Z. ½ L., Br. 2 Z. 5½ L.

Dieses Blatt nennt einzig R. Weigel (Kunstkatalog Nro. 5190. Allen früheren Chalkographen blieb es unbekannt. Weigel werthet es auf 12 Thlr.

29) (25) St. Christoph, mit einem jungen Palmbaum in der Rechten nach links durch den Fluss schreitend. Auf seiner Achsel sitzt das Jesuskind mit dem Globus in der Linken, mit der anderen segnend. Links unten am Steine steht: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

30) (26) St. Dominicus, stehend in Mitte des Blattes, von vorn gesehen, mit Aureole und Strahlen um das Haupt. Er hält in beiden Händen ein grosses Buch, worauf der Name Jesus wie folgt ausgedrückt: yhs. Im Grunde links sind Ruinen und unten steht: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

31) (27) St. Franz, rechts vorn kniend, wie er die Wundmale des Heilandes empfängt, der links oben an Händen und Füssen geflügelt erscheint. Der Gefährte des Heiligen liegt im Grunde links auf dem Boden und in der Ferne sieht man eine Stadt am Flusse. Links unten steht der Name des Nicoletto da Modena. H. 5 Z. 6 Z., Br. 3 Z. 10 L.

32) (28) St. Jacobus Major, links auf Steinen eines verfallenen Gebäudes sitzend. Er hält den Pilgerstab in der Rechten, und deutet mit der Linken nach dem Portikus im Grunde. Am Steine, auf welchem der Heilige sitzt, ist das Monogramm. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

33) (29) St. Johannes der Täufer, stehend in Mitte des Blattes, mit dem Panniere in der Linken. Im Grunde links sind Felsen, rechts Bäume, und am Hügel die Buchstaben NI.

34) (30) Derselbe Heilige in Mitte des Blattes an einer Baumgruppe gelehnt. Er hält in der Linken den Stock mit dem Lamm Gottes und einer Bandrolle, auf welcher steht: HECCE AGNVS DEI. Im Grunde ist eine Wüste, und in der Mitte unten steht: NICOLETO DA MODENA. R. — H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

35) (31) Der Täufer, stehend auf das Piedestal eines Säulenschaftes gestützt. Er hält in der Linken den Stock mit dem Kreuze, und deutet mit der andern nach dem Lamme Gottes, welches oben von Strahlen umgeben ist. Dann zeigen sich auch prächtige Ruinen, wovon jene im Grunde ein Fluss bespült. Am Piedestale sieht man die Vase und die Buchstaben NI. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.

36) (32) Der hl. Hieronymus im Profil auf dem Boden sitzend. Er liest mit den Brillen auf der Nase in einem Buche, links zu seinen Füssen ruht der Löwe, und auf dem Steine liegt ein Todtenkopf. Im Grunde erheben sich Gebäude am Flusse.

In der Mitte unten ist das Zeichen. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

37) Ein Heiliger mit einem grossen Sacke auf dem Rücken, nach links laufend. In der Ferne ist Landschaft mit Ruinen, und links im Mittelgrunde auf einem Steine das Monogramm. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht. Frenzel fand es in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

38) (33) Der heil. Hieronymus, links vor einem Felsen kniend, wie er sich mit dem Steine die Brust schlägt. Rechts am Fusse desselben ruht der Löwe. In der Ferne ist Landschaft mit einem Flusse. Links am Steine steht der Name: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

39) (34) St. Lucia, mit der Palme in der Rechten, und in der anderen die Tasse mit dem Menschenauge haltend. Sie steht an dem Pilaster einer prächtigen Ruine. Am Pilaster steht: S. LUCIA, und sechts unten: NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

40) (35) St. Sebastian, am Baume von Pfeilern durchbohrt. An einem Aste hängt ein Täfelchen mit dem Namen: NICOLETI. Im Grunde sind Ruinen, und in der Ferne ein Fluss, mit einem Fischer. H. 7 Z. 8 L.,? Br. 5 Z. 1 L.

41) Der arme Lazarus, wie ihm zwei Hunde die Schwären lechen. Unten rechts ist das Monogramm. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Diese seltene Blatt kannte Bartsch nicht. Frenzel beschreibt einen Abdruck im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

---

42) (36) Der Friede, eine weibliche Gestalt mit dem Olivenzweige in der Linken, wie sie mit der Fackel die auf dem Altare liegenden Waffen entzündet. Im Cartouche links oben steht: PAX. E. Auf dem Köcher sieht man einen Lorbeerzweig und die Buchstaben N. M. H. 3 Z., Br. 3 Z. 6 L.

43) (37) Das Loos der bösen Zunge. Sieben Kinder schlagen auf dem Ambos die Zunge eines Menschen. Vorn sieht man einen Drachen zwischen zwei schlafenden Kindern. An einer Stufe steht: LINGVA PRAVORVM PERIBIT. Im Grunde ist eine Ruine, und an einem Pilaster bemerkt man eine Vase mit zwei Lorbeerzweigen, die ein Rund bilden, in welchem folgende Sylben stehen: NIC. MVT. Am Thürmchen oben sind die Buchstaben CC und FZ, welche wohl den Zeichner bedeuten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

44) (38) Die Fortuna, eine nackte weibliche Gestalt mit einem grossen fliegenden Schleier. Sie steht mit dem rechten Fusse auf einer Kugel, welche schwimmt. In der rechten Hand trägt sie ein Täfelchen ohne Schrift, und einen Stock, der mit einem Kopfe geziert ist, als Zeichen des Windes. Dieses Blatt ist ohne Bezeichnung. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 9 Linien.

45) Die Viktoria, ein geflügeltes Weib, welches auf den Ruinen eines grossen Gebäudes steht. Sie hält die Lanze in der einen, und die Lorbeerkrone in der anderen Hand. Rechts am Pilaster steht: VICTORIA, und im Cartouche oben sind die Buchstaben N. R. . H. 5 Z., Br. 3 Z. 5 L.

46) Die Fama, ein geflügeltes Weib auf verschiedenen Waffenstücken sitzend. Sie lehnt einen Schild an die Palme und schreibt folgende Worte darauf: FAMA VOLAT. Rechts an der Säule stehen die Buchstaben N. M. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht. Brulliot beschreibt es.

47 — 52) (39 — 42) Die Triumphe des Petrarca, Folge von 6 Blättern. H. 3 Z. 6 L., mit 1 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Bartsch sah nur drei Blätter von dieser Folge, und lässt daher drei unbeschrieben.

47) (39) Der Triumph des Amor. Er schiesst einen Pfeil ab, auf einen von vier Pferden gezogenen Wagen, die nach rechts hin galopiren; dem Zuge folgen Personen jeden Ranges. Im Rande sind sechs Verse: Questo è colui chel mondo chiamo Amore etc.

48) (40) Der Triumph der Keuschheit.

49) (41) Der Triumph des Todes.

50) (42) Der Triumph des Rufes.

51) (43) Der Triumph der Zeit, eine weibliche, antik gekleidete Gestalt auf einem von zwei Elephanten gezogenen Wagen. Das Weib hält in der einen Hand den Degen, in der anderen ein nacktes Kind. Männer und Weiber, Personen zu Fuss und zu Pferd folgen dem Zug. Im Rande sind sechs Verse: Ma per la turta a grandi errori etc.

52) (44) Der Triumph der Gottheit. Auf dem von vier Evangelisten gezogenen Wagen ist Gott Vater mit Christus am Kreuze in einer Glorie von Engeln, und mehrere Heilige machen das Geleit. Im Rande: Beati Spiriti: che nel sommo choro etc.

53) (45) Eine andere Darstellung des Triumphes der Zeit nach Petrarca. Auf dem von zwei Hirschen gezogenen Wagen ist ein Greis mit zwei Krücken. Eine grosse Anzahl von Männern und Frauen begleiten den Wagen. Im Rande: Che piu d'un giorno etc. In der Grösse des anderen Blattes.

54) Ein Triton, welcher ein Seepferd bei dem Barte hält. Links steht ein Genius mit der Fackel in der einen, und einem Zweige in der anderen Hand. Am Baume im Grunde links hängt ein Täfelchen mit den Buchstaben N. M. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z.

55) (46) Leda und Jupiter. Erstere ist auf einem Hügel bei der Baumgruppe, die links des Blattes sich zeigt. Am Steine in der Mitte unten ist das Monogramm. Dies ist eine Copie nach dem Meister mit dem Vogel. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.

Es gibt neue Drucke, die noch sehr gut sind. Ein solcher in der Stengelschen Auktion 2 fl. 15 kr.

56) (47) Venus und Amor, erstere stehend ganz nackt, mit einem Apfel in der Rechten. Rechts vorn schläft Amor, und im Grunde ist eine grosse Ruine, wo man an einem Pfeiler das Wort VENVS, und am Piedestal: NICOLETO liest. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L.

57) (48) Venus mit Helm und Lanze in den Händen an einem Pilaster stehend, welches den Theil einer prächtigen Ruine ausmacht. Rechts und links hat man die Aussicht auf eine Landschaft. Oben am Pfeiler steht: DIVA PALLAS, im Gartouche unten sind die Buchstaben R. B., und noch tie-

ser liest man Nicoleto da Modena. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

58) (49) Neptun, stehend, mit dem Delphin in der Linken und dem Dreizack in der Rechten. Am Piedestale der zerbrochenen Säule im Grunde links steht: Opvs Nicoleti. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 3 L.

59) Neptun mit dem Dreizacke, sitzend nach links gewendet. Er stützt die linke Hand auf eine Urne, aus welcher Wasser strömt. Den Grund bildet ein Saal mit Bögen, die von Pilastern getragen werden. Rechts in der Nische ist ein Altar und das Täfelchen mit den Buchstaben ONRM. Am Sitze des Neptun steht: NEPTVNI SIMVLACRVM. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt beschreibt Brulliot.

60) (50) Die Statue des Apollo mit dem Bogen in der Linken. Am Piedestale der Statue liest man: DIO APPOLLO. Im Grunde ist ein Fluss und am Fusse des Berges ein kleines Fort. Dieses Blatt ist nicht bezeichnet, aber nach Bartsch sicher von Nicoletto gestochen. H. 6 Z. 3 L.? Br. 4 Z. 8 L.

61) (51) Die Entführung der Europa. Sie liegt auf dem Rücken des Stieres und hält sich mit beiden Armen an seinem Halse fest. Das Thier schwimmt nach rechts hin durch den Fluss. Dies ist Copie nach dem Meister mit dem Vogel. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L.

62) (52) Vulkan in der Schmiede, wie er auf dem Ambos einen Flügel des Amor hämmert. Letzterer steht rechts vorn mit Pfeil und Bogen. Am Baume hängt der Köcher und ein Täfelchen mit den Worten: OPVS NICOLETI. Dieses Blatt scheint aus der ersten Zeit des Künstlers zu seyn. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 5 L.

Im ersten Drucke sind die Buchstaben des Namens deutlich, im spätern mit verschiedenen Strichen überzogen. Bartsch Fig. 13. m.

63) Merkur, stehend mit dem Flügelhute auf dem Kopfe und dem Schlangenstabe in der Rechten. Am Piedestal der Säule stehen die Buchstaben NJ. RO. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

64) Merkur stehend, mit der Linken den Schlangenstab, mit der andern die Flöte haltend. Der Kopf ist in Dreiviertel-Ansicht nach rechts gerichtet. Am Piedestal der Säule steht: MERCVRIO. Unten im Vorgrunde stehen die Buchstaben N R zu den Seiten einer Vase. Dies ist ein Niello, welches Bartsch und Duchesne nicht kannten. H. 2 Z., Br. 1 Z. 3 Linien.

65) (53) Orpheus bezähmt durch seine Töne die Thiere. Er sitzt unter einem Felsengewölbe und spielt die Violine. Die Thiere gruppiren sich um ihn, unter welchen man besonders rechts einen stehenden Hirsch und links auf dem Hügel einen Affen bemerkt. Dieses Blatt ist nicht bezeichnet, Bartsch legt es aber ohne Bedenken dem Rosex bei. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 7 L.

66) (62) Das Urtheil des Paris. Venus, links des Blattes von vorn zu sehen, hat einen kleinen Spiegel in der rechten Hand, Pallas mit der Lanze steht in der Mitte und Juno mit der Fackel rechts, beide vom Rücken gesehen und mit Lorbeer bekränzt. Links nach dem Grunde zu bemerkt man den Pa-

ris, alle vier Figuren in einem Zimmer, mit einer Thüre zur Linken und einem Fenster rechts. An der Kupel in der Mitte oben steht: DETVR PVLCHRIOR (das I ist nicht sichtbar) 1500. Links unten liest man: OPUS NICOLETI; rechts: MODENENSIS ROSEX. Daneben liegt ein Grabstichel auf dem Boden. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

Diess ist eine gegenseitige Copie nach Dürer's Blatt, welches unter dem Namen der Hexen oder der Grazien bekannt ist.

Diese Darstellung ist auch niellirt, aber mit Veränderungen. Es erscheinen die drei Göttinnen mit Attributen, und die vierte Person ist die Uneinigkeit, welche den Apfel wirft, indem sie sagt: Pulchriori. Der Urheber dieses Niello ist unbekannt. Duchesne, Essais sur les nielles Nro. 234 beschreibt es.

67) (59) Die zwei Satyrn und die Ziege. Letztere frisst, auf den hinteren Füssen stehend, Blätter vom Baume rechts am Rande des Blattes. Am Fusse des Baumes sitzt ein Satyr der Ziegenmilch trinkt, und gegenüber ist ein zweiter, der aus dem Horne trinkt. Im Grunde ist Wald, und am Täfelchen in der Mitte oben stehen die Buchstaben NI. RO. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 10 L.

68) Vier Kinder um einen Baum versammelt. Rechts sitzt eines auf einem runden Piedestal, und das zweite stützt den Kopf auf das Knie des ersteren. Das dritte ist zu Pferde und das vierte steht. Im der Mitte erhebt sich ein Baum, an welchem ein Täfelchen hängt, auf welchem man OPVS NICOLETI DE MUFINA liest. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 4 L.

Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

69) (64) Die Reiterstatue dès Marc-Aurel, auf einem Piedestal nach links gerichtet, und in einem durch zwei Fenster beleuchteten Saale aufgestellt. Am Piedestal steht: QUESTO EL CAVALLO QUESTA ASATO JANNI I ROMA. Auf dem Täfelchen über dem linken Fenster liest man: NICOLETI. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L.

70) Die Vestalin Lucia, wie sie Wasser im Siebe trägt, um ihre Virginität zu beweisen. Oben an einem Bande hängt das Täfelchen mit der Namenschiffer des Künstlers. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 3 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht, Brulliot nennt es, und gibt die Abbildung des Täfelchens.

71) (60) Der römische Ritter, mit dem Helme auf dem Kopfe, das Schwert in der einen, die mit einer Trophäe gezierte Lanze in der andern Hand, nach rechts hin eilend. Auf dem Boden liegen verschiedene Waffenstücke, und im Grunde sind Ruinen mit einer Nische, in welcher eine Statue steht. Am Piedestal sieht man die Buchstaben N. M. Aus der früheren Zeit des Künstlers. H. 5 Z., Br. 3 Z. 5 L.

In der Stengel'schen Auktion galt ein guter alter Abdruck 18 fl. 12 kr.

72) (66) Ein römischer Krieger, im Profil nach rechts. Er trägt eine Lanze in der Rechten, und in der andern einen mit einer Trophäe bekrönten Stock. Rechts und links sind zwei Säulentrümmer, und am Piedestal zur Linken steht: DIVO MARTI. Der Grund ist schwarz. Dieses Blatt (Niello) ist

ohne Bezeichnung, wird aber dem Nicoletto beigelegt. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z. 1 L.

73) (68) Ein junges, römisch gekleidetes Weib, im Profil nach rechts, die Kugel in der Linken, und den Degen in der andern haltend. Am linken Rande der Platte erhebt sich ein Baum. Der Grund ist schwarz. Diese Darstellung ist auch von Peregrini niellirt. H. 2 Z. 1 L., Br. oben 8, unten 7 L.

74) (67) Ein auf einem Stocke sitzender nackter Mann, im Profil nach rechts, wie er mit beiden Händen den rechten Fuss über das Knie des andern heraufzieht. Am Baume hängt ein Täfelchen mit den Worten: TENPVSNOSE. Der Grund des Niello ist schwarz. Der Urheber nennt sich nicht, man erkennt aber den Nicoletto darin. H. 2 Z., Br. 1 Z. 2 L.

75) (63) Der Jäger zu Pferde, einen Haasen jagend. Er reitet nach links, mit der Lanze in der Rechten. Im Grunde links ist ein Felsen. Ohne Zeichen, aber von Nicoletto herrührend. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

76) (65) Der Bauer, mit dem Sacke und einem Korb mit Eiern, führt das Pferd am Zaume, auf welchem ein Weib mit dem Kinde sitzt. Der Zug geht nach links, und im Grunde rechts ist das Dorf. Am Piedestal rechts vorn steht: OP. NI. MODENENSIS. Copie nach Mart. Schongauer. H. 9 Z. Br. 6 Z. 4 L.

77) (61) Die drei Damhirsche in der Ruhe. Links ist die Ruine eines Porticus, und auf einem Steine steht der Name NICOLETO DA MODENA. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 11 L.

78) (54) Arabeske mit Figuren von Menschen und Thieren, dann zwei Medaillons, von denen das obere das Urtheil des Paris, das untere Orpheus mit den Thieren vorstellt. In der Mitte oben ist das Täfelchen mit den Buchstaben NO., ohne Vase. H. 9 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.

Im spätern Drucke mit der Adresse: An. Sa. exc. (A. Salamanca.)

79) (55) Eine ähnliche Arabeske, oben in der Mitte Mars mit einem Stocke in jeder Hand, auf welchem Helme und Schilde angebracht sind. Auf der Tafel über seinem Kopfe steht: M. PRELIORVM DEVS. Die beiden Famen schreiben auf ihre Tafeln, die eine die Buchstaben D. M., die andere S. C. Unten bemerkt man zwei Sclaven mit gebundenen Händen zu den Seiten eines Ornaments, über welchem ein Schild angebracht ist, mit den Buchstaben NR und einer Vase. In gleicher Grösse mit dem obigen Blatte.

Die spätern Abdrücke dieses seltenen Blattes haben Salamanca's Adresse.

80) (56) Die reiche Arabeske mit den beiden Gefangenen, die oben mit den Händen an den Baumstamm gebunden sind. Links schreibt der Genius S. P. Q. R. — D. J. — J. auf die Tafel mit der Vase, rechts der andere Genius die Buchstaben D. M. — A. — N. Darüber zeigt sich eine Syrene mit einem Käfig auf dem Kopfe. Auf zwei kleinen Täfelchen wiederholen sich die Buchstaben NO. zu den Seiten der Vase. H. 9 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

Im spätern Drucke steht unten gegen die Mitte zu: An. Sa. ex. Vor dieser Adresse bei Weigel 8 Thlr. 16 gr.

81) (57) Die reiche Arabeske mit den Satyren, die am Fusse eines Piedestals sitzen und flöten. Links oben spielt Apollo

die Lyra und rechts musicirt der Faun. Im Täfelchen unter Apollo steht: VICTORIA, in jenem unter den Faun: AVGV-STA. Auf dem unteren Täfelchen stehen zu dem Seiten der Vase die Buchstaben NO. H. 9 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

Im spätern Drucke steht rechts unten Ant. Sa. exc. Vor dieser Adresse bei Weigel 8 Thlr. 16 gr.

G. Antonio da Brescia hat dieses Blatt copirt.

82) (58) Eine ähnliche Arabeske, mit einem grossen, mit Greifen verzierten Piedestal in der Mitte. Zwei Satyrn sitzen mit auf den Rücken gebundenen Händen, und zwei grosse geflügelte Genien schreiben auf Täfelchen, jener zur Linken den Buchstaben A, der zur Rechten B. Weiter unten sieht man zwei bekleidete Figuren mit Füllhörnern, die aus einer mit dem Buchstaben D bezeichneten Vase hervorkommen. Oben sitzen zwei Adler auf den Festons, von welchen zwei Täfelchen mit den Worten: NICOLO DA MODENA herabhängen. H. 13 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.

Die vorhergehenden Arabesken erscheinen auf weissem Grunde, Nro. 82 auf schwarzem. Dieses letztere ist das vorzüglichste, sowohl in der Zeichnung als im Stiche sorgfältig behandelt. Die Arbeit ist eines guten Meisters würdig. Die Erfindung gehört wahrscheinlich dem Ant. da Brescia, worauf die Buchstaben A. D. B. deuten dürften.

83) Goldschmiedsverzierung mit einer Vase von vier Rosetten umgeben. Die Vase umschlingt als Decoration ein Band. Die Buchstaben N R stehen zu den Seiten einer kleinen Vase mit spitzigem Aufsatz. 5 Z. 5 L. ins Gevierte.

84) Eine ähnliche Verzierung, mit den Buchstaben NR. ohne Vase. In gleicher Grösse, beide Bartsch unbekannt, aber von Brulliot erwähnt.

Roshoof, Franz, auch Rosenhof, Roesler, Roster und Roselius genannt, Maler von Nürnberg, blühte um 1666. Dieser Meister malte Thierstücke, besonders Wild im lebenden und todten Zustande. In der kgl. Pinakothek zu München ist ein Bild, welches einen Wolf vorstellt, der ein Lamm zerreisst, in Concurrenz mit Pauditz gemalt, welchem dieser Streit das Leben gekostet haben soll. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ein Gemälde, welches ein Reh vorstellt, wie es im Tannenwalde durch das Wasser geht. Ein zweites Bild derselben Sammlung enthält einen Schweinskopf mit Hund und Jadzeug. Die Werke Roshoof's sind selten, aber sehr beachtenswerth. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rosi, Alessandro, Maler von Florenz, war Schüler von C. Dandini und seiner Zeit ein geachteter Meister. Er malte heilige und profane Darstellungen, sowohl in Oel als in Fresco. Guarienti nennt einige seiner Werke. Starb 1697 im 70. Jahre.

Rosi, Agostino, Maler, geb. zu Rom 1727, hatte den Cor. Giacquinto zum Lehrer. Er malte viele historische Bilder für Kirchen und Sammlungen, welche, damals geschätzt, später zurückgestellt wurden. Sein St Nicolaus von Tolentino in S. Maria sopra Minerva wurde gerühmt.

Rosi, Geronimo, Edelsteinschneider von Livorno, und daher in Rom, wo er um 1730 arbeitete, Livornese genannt. Man rühmte seinen Apollo, den er sehr tief schnitt.

Rosi, Giovanni, Maler von Florenz, bildete sich unter Leitung des F. Boschi. Er malte Landschaften und Architectur, in Oel und in Fresco. In den Gallerien Toscana's findet man besonders Landschaften von seiner Hand. Starb 1675 im 76. Jahre.

Rosi, Zanobio, Maler von Florenz, war Schüler von C. Allori und, wie es scheint, längere Zeit Gehülfe desselben. Nach dem 1621 erfolgten Tod des Meisters vollendete er dessen Bilder. Durch eigene Werke ist er wenig bekannt.

Rosier, Maler, genoss im 18. Jahrhunderte zu Presburg Ruf. Er war Schüler der Akademie in Wien und einer derjenigen, die mit Preisen beehrt wurden. Seine Werke bestehen in Bildnissen und historischen Darstellungen, die ihm Beifall erwarben. Haid hat nach ihm gestochen.

Rosing, Michael, Kupferstecher, arbeitete um den Anfang des 19. Jahrhunderts in Berlin. Er stach Bildnisse in Punktirmanier u. s. w.

Rosignoli, Jacopo, Maler von Livorno, zeichnete sich in Grotesken aus, die er im Style des P. del Vaga malte, wesswegen man ihn für einen Schüler desselben halten wollte. Er arbeitete lange in Turin, besonders am Hofe, wo seine Werke bewundert wurden. Rosignoli starb daselbst 1604 und wurde bei St. Thomas begraben. Was er geleistet, ist in folgenden Worten der Grabschrift ausgedrückt: „quibuscunque naturae amoenitatibus exprimendis ad omnigenam incrustationum vetustatem“.

Rosini, Amantius, Maler von Como, war Schüler von A. M. Crespi, und ein Künstler von Talent, starb aber 1690 in der Blüthe der Jahre.

Rosini, Giovanni, Maler und Schriftsteller zu Pisa, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der sich besonders als Zeichner und durch kunstgeschichtliche Forschungen bekannt gemacht hat. Wir haben von ihm Lettere pittoriche sul Campo Santo di Pisa. Pisa 1810. Das zweite, ausgedehnte Werk, in welchem er als Zeichner und Kunstforscher erscheint, hat den Titel: Storia della pittura italiana esposta coi monumenti di Gio. Rosini. Von diesem, auf 7 Bände berechneten Werke erschien 1828 der erste Theil. Die Kupfer sind in folio und der Text in 8.

Rosinus, Johannes, Maler zu Wittenberg, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse. Jenes des Professors Fr. Taubmann wurde 1607 in Holz geschnitten.

Rosini, s. auch Rossini.

Rosis, de, s. Rossi oder de Rossis und de Rubeis.

Rositi, Giovanni Batista, Maler von Forli, arbeitete um 1500, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Zu Anfang unsers Jahrhunderts war bei St. Maria dell' Orto in Velletri noch ein Gemälde von ihm, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einem runden von vier Engeln getragenen Tempel vorstellt. Dieses Bild, welches vielleicht noch existirt, ist auf Holz gemalt, von

guter Zeichnung und Färbung. Es hat folgende Inschrift: Jo. Baptista de Rositis de Forlivio pinxit 1.5.0.0. de mense martii. Lanzi gibt in der neuen Auflage seiner Storia della pittura Kunde davon.

Roskopf, s. Rosskopp.

Roslin, Alexander, Bildniss- und Genremaler, ein Schwede von Geburt, bildete sich in Paris zum Künstler, und gelangte als solcher bald zu Ansehen, obgleich er nur in wenigen Bildern wirkliches Verdienst besitzt. Er malte zahlreiche Portraite, die aber nach Gault de St. Germain in den Köpfen meistens ohne Gefühl und kalt behandelt sind. Dagegen verwendete er viel Sorgfalt auf die Nebendinge. Die Gewänder, Spitzen und Stickereien sind viel besser gemalt, und diesen Zufälligkeiten verdankte er seinen Ruhm. Diese Dinge verschafften ihm in seinem grossen Gemälde, welches die Familie des Herzogs von Rochefoucault vorstellt, vor Greuze den Preis, welcher 1765 mit einer ähnlichen Darstellung mit Roslin in Concusrenz gekommen war. Die hochadeliche Steifheit in dem Bilde unsers Schweden wurde jedoch nur von wenigen als preiswürdig erkannt, der grösste Theil des Publikums und der Kenner war für Greuze, und diese nannten Roslin's Werk: Le jeu des quilles de Roslin. Besonders lächerlich machte Diderot (Essais p. 272) dieses Bild. Indessen fehlte es dem Künstler dennoch nicht an Auszeichnung. Im Jahre 1772 ertheilte ihm der König von Schweden den Wasa-Orden. Er war Rath der Akademie zu Paris und Mitglied derjenigen von St. Petersburg. Roslin hielt sich einige Jahre in dieser Stadt auf, und erndtete da mit seinen Bildnissen grossen Beifall. Er malte die Kaiserin Katharina II. in glänzendem kaiserlichen Schmucke. Dieses Bild, so wie die reichen Portraite des Grossfürsten Paul und seiner Gemahlin wurden in der kaiserlichen Eremitage aufgestellt. In den Gallerien findet man von Roslin nur selten ein Werk, desto mehr aber könnte man in Familienrüstkammern antreffen, da die meisten von ihrer alten Stelle weichen mussten. Dies ist auch mit dem Bildniss Gustav III. der Fall, welches man früher in der k. k. Gallerie zu Wien sah. Im historischen Museum zu Versailles sieht man die von ihm gemalten Bildnisse des Abbé Terray und des Historikers Villaret, beide für Gavard's Gal. Hist. de Versailles von Danois gestochen. Dies sind Stahlstiche aus der neuesten Zeit, es wurden aber auch zu Lebzeiten des Künstlers viele Bildnisse desselben gestochen. M. S. Carmona stach 1761 bei seiner Aufnahme in die Pariser Akademie das Kniestück des Malers Hyacinthe Collin de Vermont, und ein zweites Blatt, welches das Bildniss des Malers François Boucher enthält. L. Lempereur stach das Bildniss des Malers Etienne Jeaurat, Moitte das Portrait des Malers Dandré Bardon, und N. Dupuis jenes des k. russischen General-Lieutenants J. de Betzkoi, wie er am Tische einen Kupferstich betrachtet. Von J. Daullé haben wir ein grosses Blatt mit dem Bildnisse der Landgräfin Anastasia von Hessen-Homburg, einer gebornen Prinzessin Troubetskoy, sitzend im Kniestück. Dupuis stach das Kniestück von Peter Gregoriewitsch Czernitschew; Beauvarlet das Bildniss eines Mannes mit der Flinte; J. Gilberg La Flore de l'Opera. Ausserdem dürften wenige Stiche mehr bekannt seyn. Roslin's eigenes Bildniss, Büste in ovaler Einfassung, wurde von P. Floding gestochen. Im Jahre 1793 starb der Künstler, in einem Alter von 69 Jahren. Im Cabinet Paignon Dijonval wird 1795 als sein Todesjahr angegeben.

Rösmässler, s. Rossmäsler.

Rosmann, s. Rossmann.

Rospringer, Ludwig, Maler von München, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1786 malte er im Schlosse zu Landshut mehrere Frescobilder.

Ross, William Charles, Historien- und Portraitmaler zu London, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden englischen Künstler. Er machte seine Studien auf der Akademie in London und hatte schon grosse Fertigkeit erlangt, als er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Eines seiner früheren Gemälde stellt den Oedipus dar, welcher im Kunstblatte von 1820 ein wahrhaft klassisches Bild genannt wird. Die historischen Bilder machen aber den geringen Theil seiner Werke aus, da Ross auch als Bildnissmaler ausgezeichnet ist. Er malt Portraite in Oel und in Miniatur, beides mit gleicher Meisterschaft.

Im Jahre 1838 malte erdie Königin Victoria im Grossen, und früher und später mehrere Mitglieder der höchsten englischen Familien. Ross ist Hofmaler der Königin von England. Als solcher unternahm er 1840 im Auftrage der Königin eine Reise nach Brüssel, um die Miniaturbildnisse des Königs und der Königin von Belgien zu malen, so wie jenes der Prinzessin Victoria von Sachsen-Coburg. Im Jahre 1842 ging er in gleichem Auftrage nach Paris, und malte daselbst die Miniaturportraits der französischen Königsfamilie. Früher hatte er das Bildniss der Herzogin von Kent gemalt, welches T. Dacon 1841 in Kupfer stach. Seine neuesten Arbeiten sind die Malereien im Pallaste der Königin, Buckinghamhouse genannt, wo mehrere englische Künstler sich in der Frescomalerei versuchten. Ross hat hier in dieser ihm bisher fremder Technik Treffliches geleistet? Im Jahre 1839 wurde er Mitlied der Akademie der Künste in London.

Ross, Carl, Landschaftsmaler, wurde 1817 zu Attekoppel im Holsteinischen geboren, und an der Akademie in Copenhagen in der Kunst unterwiesen, bis er 1837 zur weiteren Ausbildung nach München sich begab, wo er einige Jahre den Studien oblag. Ross malt Landschaften mit Staffage, die sich von 1836 an datiren.

Ross, s. auch Roos.

Rossa, Hans, Maler, arbeitete um 1600 — 1624 in Bamberg, und kommt öfter in den städtischen Rechnungen vor. Sein Fach scheint indessen nur ein untergeordnetes gewesen zu seyn, da die Rechnungen nur Zahlungen für Wappen, Sonnenuhren u. s. w. ausweisen. Heller (in Jäck's Pantheon) bezeichnet seine Thätigkeit näher und nennt auch einen T h e o d o r R o s s a, der 1630 zu Hamburg starb. Sein Kunstfach konnte Heller nicht bestimmen.

Rossa, nennt Averoldo einen Maler, von welchem in St. Domenico zu Brescia ein Altarblatt sich befindet, welches die heilige Magdalena vorstellt. Dieses Bild vollendete Ottav. Viviani, und somit lebte Rossa im 16. Jahrhunderte.

Rossari, Joachim, Zeichner zu Mailand, wurde uns um 1816 bekannt. Er zeichnete mit grosser Sicherheit verschiedene Kupfer-

stiche mit der Feder nach. Alles dieses aber nur zu seinem Vergnügen. Sehr täuschend ist seine Copie von Longhi's Magdalena nach Correggio.

Rossati, Ferrante, s. Rosati.

Rossbach, Zeichner und Maler, bildete sich auf der Akademie zu Dresden, und ging nach Italien, wo er sich noch um 1834 befand. Er zeichnete und malte Landschaften und architektonische Ansichten in Aquarell und Oel.

Rosschweil, heisst im Almanach aus Rom von 1810 ein Kupferstecher aus Mecklenburg, der damals in der genannten Stadt lebte. Er ist wahrscheinlich mit unserm Roschwein Eine Person.

Rossel, de, Maler, ehedem Schiffskapitain, lebte um 1797 zu Paris, und malte verschiedene Ereignisse des kurz vorher gegangenen Seekrieges. Füssly sagt, de Rossel habe seine Aufgabe mit gutem Erfolge gelöst.

Rossell, Josef, Maler, war 1754 Akademiker in Valencia und wie C. Bermudez behauptet, ein Künstler von Verdienst. Er malte historische Darstellungen.

Rosselli, Cosimo, Maler von Florenz, ein sehr bemerkenswerther Meister des 15. Jahrhunderts, von dessen Leben Vasari nicht viel benachrichtet, so wie er ihn auch mit Unrecht nur in die Reihe derjenigen stellt, deren Arbeiten leidlich sind. Die Angaben über seine Lebensgränzen sind widersprechend, indem die späteren Commentatoren den Biographen von Arezzo corrigiren wollten; doch auch diese sind nicht ganz ins Reine gekommen. Baldinucci IV. 6 ff. lässt unsern Cosimo, den Sohn des Lorenzo di Folippo di Rossello im Jahre 1416 geboren werden, und dehnt dessen Leben bis 1496 aus, so dass der Meister ein Alter von 80. Jahren erreicht haben müsste, während ihn Vasari 1484 im 68. Jahre sterben lässt. Piacenza setzt seinen Tod erst nach 1506. Auch in Bezug auf seine Schule sind die Angaben nicht gleich. So hält ihn Baldinucci für einen Schüler des Alessio Baldovinetti, und andere schrieben ihm nach; allein aus der eigenthümlichen Grazie, die man in den Werken seiner früheren Zeit gewahrt, kann man ziemlich bestimmt auf die Schule des Gio. Angelico da Fiesole schliessen, mit welchem er sogar am jüngsten Gerichte gearbeitet haben soll, nur zeigt sich, dass er sich später von dessen Richtung ab und jener des Masaccio zuwandte, jedoch ohne jener Zartheit seiner früheren Schule sich zu entäussern. Davon machen aber die Werke seiner späteren Zeit eine Ausnahme, indem dieselben in einer ganz flüchtigen Manier hingemacht, und wenig zu beachten sind, so dass von Rumohr (Ital. Forschungen II. 276) nur noch in Cosimos Behandlung der Tempera, welche mit einer gewissen Derbheit manche technische Vortheile verband, einen Fortschritt findet, im Uebrigen eine unerweckliche und hässliche Manier erkennt. Dagegen ist dasjenige, was er in seinem frischen Lebensalter geleistet, von hohem Interesse. Die Formen haben grössere Fülle, freiere naturgemässe Bewegungen, und in den Köpfen bemerkt man Mannigfaltigkeit und streng ausgeprägte Individualität, während in den Werken der späteren Zeit häufig breitbackige Gesichter mit langen hölzernen Nasen erscheinen, und man vergebens nach den edlen und idealen Formen seiner Blüthezeit sucht. Die Zeichnung ist sehr

sorgfältig und die Färbung warm und klar. An den späteren Rückschritten ist namentlich seine Neigung zur Alchymie schuld, womit er Zeit und Mittel verschwendete.

Vasari zählt mehrere Gemälde dieses Künstlers auf und nennt vor allen als Jugendarbeit eine Tafel rechts beim Eingang in die Kirche von S. Ambruogio zu Florenz. Dieses Bild ist nach der Angabe der florentinischen Herausgeber des Vasari nicht mehr vorhanden; B. v. Rumohr (l. c. II. 267) sah aber daselbst eine Tafel über dem dritten Altare zur Linken des Eintretenden, welche jedoch kein Jugendwerk des Künstlers ist. Dieses Bild stellt die Madonna in einer Glorie von Cherubim, umher vier grosse Engel mit Lilienstengeln, oben Gott Vater, und unten die Heiligen Augustin und Franz in einer ärmlichen Landschaft dar. Dieses Bild hat Galli für Lastri's Etruria pittrice gestochen, und ein zweites Bild, die hl. Frauen am Grabe darstellend, eben daselbst in Fresco gemalt, ist von G. Cecchi gestochen. Das Hauptwerk in S. Ambruogio folgt weiter unten. — Auch die Bilder bei den Nonnen von St. Jacopo delle Murate, und in der Capelle der hl. Barbara bei den Serviten (Annunziata) zu Florenz sind nicht mehr vorhanden. Im ersten Hofe daselbst, ehe man in die Kirche tritt, ist aber noch das von Vasari erwähnte Frescobild aus dem Leben des heil. Filippo Benizi vorhanden. Es stellt den Heiligen dar, wie er von der Madonna das Ordenskleid empfängt, nach Richa (VIII. 108) im Jahre 1476 gemalt, was von Rumohr auch desswegen wahrscheinlich findet, weil sich in diesem Bilde überall die Kennzeichen seiner späteren verderblichen Manier offenbaren. Nach diesen Werken nennt Vasari diejenigen, welche Cosimo für die Mönche in Castello ausgeführt hatte. Vasari nennt den Inhalt dieser Werke nicht, und auch jetzt kann man sie nicht mehr bestimmen, da die Kirche abgebrochen wurde, und die Bilder zersreut sind. Waagen (Kunstwerke etc. III. S. 405) vermuthet, dass die hl. Jungfrau mit dem Kinde von Maria Magdalena und St. Bernhard begleitet, im Museum des Louvre, von Castello stamme, weil sich auch andere einst in Castello vorhandene Bilder in Paris befinden. Die edlen und lebendigen Köpfe, die freien Bewegungen, die Fülle der Formen die klare und kräftige Färbung und Schattengebung verrathen ein Werk aus der früheren, besten Zeit des Meisters. Das Hauptwerk des Künstlers, welches Vasari ziemlich gut nennt, ist in S. Ambruogio zu Florenz, an einer Seitenwand der Capelle del Miracolo in Fresco gemalt. Es stellt die feierliche Prozession bei der Versetzung des wunderthätigen Kelches aus der Kirche S. Ambruogio nach dem bischöflichen Pallaste dar. Der Geistlichkeit folgt eine unendliche Menge von Bürgern und Frauen im Costüme damaliger Zeit, und unter diesen findet Vasari den Pico della Mirandola nicht wie gezeichnet, sondern wie lebend. Auch die übrigen Köpfe sind von grösster Anmuth und Lebendigkeit, so dass sie für die etwas dürftige Zeichnung, besonders der Kinderfiguren entschädigen. Auch B. von Rumohr behauptet, dass Cosimo in diesem Bilde unstreitig seine sämmtlichen Zeitgenossen im Geschmacke der Anordnung und der Behandluug der Gewänder und aller Nebenwerke um Vieles übertroffen habe. Dieses Bild gehört aber in die frühe und bessere Zeit des Künstlers. Es trug die noch vor kurzem leserliche Inschrift: Cosimo Rosselli, f. l'an. 1456, Lasinio hat dieses Gemälde in seinen Blättern nach altflorentinischen Gemälden gestochen. Eine Gruppe von drei Frauen daraus ist in der Etruria pittrice abgebildet. Dann sah Vasari noch die Bilder in der Kirche des heil. Martin zu Lucca, wo Cosimo den heil. Nicodemus malte, wie er die Statue vom heil. Kreuz formt, und wie

sie zu Land und übers Meer nach Lucca gebracht wird. In diesem Werke brachte Rosselli viele Bildnisse nach der Natur an, unter andern das von Paolo Guinigi, nach einen Thonbilde von Jacopo della Fonte gezeichnet. In S. Marco zu Florenz (Capelle der Seidenweber) war ein Gemälde, welches in der Mitte das heilige Kreuz, und zu den Seiten St. Marcus und Johannes den Täufer, dann den Erzbischof Anton von Florenz und andere Figuren darstellte, aber nach Bottari's Angabe überweisst wurde. Dies sind die Bilder, welche Vasari in Florenz von Rosselli fand, dazu kommt aber noch ein anderes in St. Maria Magdalena de Pazzi, die Krönung der heil. Jungfrau, welche lange fälschlich dem Angelico da Fiesole beigemessen wurde, die aber B. von Rumohr dem Cosimo sichert. Das Gesicht der Madonna findet Madonna findet Rumohr nicht unschön. Das Gewand hat einen löblichen Wurf und auch einige andere Köpfe sind nicht unglücklich individualisirt. In den Engeln hingegen und in den übrigen mehr vernachlässigten Köpfen erscheinen hier bereits jene verlängerten, harten und unbelebten Nasen, an denen man die späteren Arbeiten des Meisters erkennen kann.

Zu den letzten Werken seiner letzten Zeit gehören auch die Malereien in der 1473 von Pintelli erbauten Capelle des Pabstes Sixtus IV. zu Rom. Er malt mit S. Botticelli, Dom Ghirlandajo, dem Abte von St. Clemente, mit Luca aus Cortona und Pietro Perugino. Der Pabst soll demjenigen, der nach seinem Urtheile das Beste leisten würde, eine Belohnung versprochen haben; allein die Kennerschaft des heiligen Vaters liess sich von den schönen Farben und dem Glanze des Goldes täuschen, welches Rosselli verschwenderisch angebracht hatte, und die übrigen Maler sahen sich nicht allein vorgezogen, sondern mussten auch ihre Malereien durch Gold und Farbenprunk denen des von ihnen früher verlachten Cosimo gleich machen. Letzterer malte da den Untergang Pharao's im rothen Meere, die Predigt des Herrn am See Tiberias, mit der Heilung des Aussätzigen, und das Abendmahl des Heilandes, wo man in der Ferne zugleich auch die Gefangennehmung und die Kreuzigung sieht. Dieses letztere wurde nach Taja's Versicherung zweimal ausgebessert; das letztemal 1750. Diese Malereien Cosimo's sind unter jenen der Sixtina im Allgemeinen die schwächsten, und es schaget ihnen auch noch die zu wenig sparsame Anwendung dung des Goldes, womit der Meister nicht nur Verzierungen der Gewänder, sondern auch die Lichter derselben gehöht hat. Sie sind noch alle wohl erhalten. Damit schliesst Vasari das Verzeichniss der Werke Rosselli's, wir müssen aber noch einiger anderer erwähnen, die sich im Auslande befinden. Darunter steht ein grosses Altarbild im Besitze des Young Ottley zu London oben an, von welchem Waagen, l. c. I. 397 sagt, es sei ihm mit Ausnahme des Frescobildes in S. Ambruogio das liebste Werk des Meisters. Es stellt Christus am Kreuze dar, mit prächtiger Krone auf dem Haupte, in einem schwarzen, mit Edelsteinen besetzten Gewande, mit den beschuhten Füssen einen Kelch berührend. In der Luft schweben sechs Engel und acht Cherubim und Seraphim, sämmtlich von grosser Schönheit. Rechts kniet Johannes der Täufer und St. Dominicus, links Petrus Martyr und Hieronymus. Die Köpfe sind nach Waagen höchst lebendig und individuell, die Motive fein und edel, die Zeichnuug sehr sorgfältig, die Färbung warm und klar, das Impasto der Temperamalerei höchst meisterlich. Dem schönen Frescobilde in S. Ambruogio entsprechen auch einige Bilder im k. Museum zu Berlin, woman in Deutschland den

Meister einzig kennen lernen kann. Da ist das kleine Bild einer Grablegung, welches im Ganzen noch an die alterthümliche Richtung Fiesole's erinnert, aber in der Gestalt der Maria bereits eine hohe Schönheit und Würde zeigt. Ein grosses Altarbild stellt die Maria auf dem Throne von Heiligen umgeben dar. Dieses Gemälde hat ebenfalls etwas schlicht Alterthümliches, aber in den volleren Formen des Kindes, in den Gestalten der Kindlein von Bethlehem, die in ihren argen Wunden im Vorgrunde stehen, findet Kugler, der die Bilder des kgl. Museums beschrieb, (Berlin 1838) eine entschiedene Hindeutung auf die neuere Zeit. Ein drittes Gemälde dieser Sammlung zeigt in einem Runde die Madonna mit dem Kinde, den kleinen Johannes und St. Franz, ein Bild, welches durch das feierlich Anmuthige in der Gestalt der Madonna, durch die Fülle und freie Bewegung des Kindes anspricht. Eine zweite grosse Altartafel des Museums, auf welcher die heil. Jungfrau in ihrer Herrlichkeit, von Engeln umgeben und unten eine grosse Schaar knieend Anbetender dargestellt sind, gehört der völlig entwickelten Zeit des Künstlers. In diesem trefflichen Bilde bemerkt man nach Kugler eine auf's Mannigfachste ausgeprägte Individualität in den Köpfen. Bemerkenswerth sind die Engel, deren besondere Darstellung Studium der antiken Kunst verräth. Eine dritte Altartafel, die Krönung der Maria mit vielen Heiligen und musicirenden Engeln hat ebenfalls noch manche Vorzüge, besonders was den Ausdruck der Demuth in der Gestalt der Maria anbetrifft; in der Mehrzahl der Gestalten aber findet Kugler bereits eine mehr handwerksmässige Manier.

Cosimo Rosselli hatte auch Schüler. Einer derselben, Piero di Cosimo genannt, half ihm zu Rom in der Sixtina, wo er im Bilde der Predigt Christi die Landschaft malte, die für das Beste des ganzen Gemäldes gilt. Ein anderer Schüler war Andrea di Cosimo, der Grottesken malte. Cosimo hatte auch einen Sohn, der Baumeister war. Vasari besass in seiner Sammlung das von Agnolo die Donino gezeichnete Bildniss des Meisters. Im Holzschnitte findet man Cosimo's Bildniss vor dessen Lebensbeschreibung von Vasari Nro. LXVI.

Rosselli, Matteo, Maler von Florenz, einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, wurde 1578 geboren und von Pagani und Passignano unterrichtet, denen er aber nicht nachahmte, so wie denn Rosselli noch mehr den Alten verdankt, die er in Florenz und Rom fleissig studirte. Auf solche Weise wurde er ein tüchtiger Meister, daher an die Höfe von Modena und Florenz berufen und von ihnen viel beschäftiget, obgleich damals auch andere Künstler thätig waren, die ihm im Malen gleichkamen und an Vielseitigkeit ihn sogar übertrafen. Er hatte keine reiche Phantasie, und sein milder und ruhiger Geist war nicht sehr geeignet, ein vielbewegtes Leben aufzufassen. Er ist aber vortrefflich in einzelnen grossen Charakteren. Es finden sich Bilder von Greisen und Apostelköpfen von ihm, die so im Carraccischen Style behandelt sind, dass Kunstliebhaber dadurch getäuscht wurden. Er ahmte die Natur mit grösster Treue nach, sah aber nicht immer auf eine schöne Wahl derselben. Ueber seine Bilder ist aber eine gewisse Harmonie und Friede verbreitet, so dass sie trotz dem schwermüthigem Anstriche, den sie haben, doch neben den heitersten und lebendigsten angenehm sind. Er ist nämlich in der Färbung dem Guercino verwandt. Einige seiner Bilder sind daher in der dunkleren Weise desselben colorirt, und auch wenn sie in der Färbung blühend sind, so erinnern sie in dieser Hinsicht an die helleren

Gemälde jenes Meisters. Manchmal ahmte er auch dem Cigoli nach, wie in der Geburt Christi zu S. Gaetano, die Lanzi für sein Meisterstück erklärt, und in der Kreuzigung des heil. Andreas zu Ognisanti. Besonderes Lob fanden seine Wandmalereien, da sie in ausserordentlicher Frische der Farbe sich hielten. Im Kloster della Annunziata sind mehrere Lunetten von ihm gemalt; die, welche Pabst Alexander IV. vorstellt, der den Servitenorden bestättiget, galt auch dem Passignano und Cortona für etwas Grosses. Im königlichen Landhause zu Poggio Imperiale malte er an der Decke einige Begebenheiten aus der Geschichte der Mediceer, die 1773 beim Abbruche des Theiles, wo sich dieser Plafond befand, verschont wurden, indem man die Decke versetzte. Im Besitze des Königs von Neapel ist ein ausgezeichnet schönes Gemälde, welches die Vermählung des heil. Joseph mit Maria vorstellt. In der k. Sammlung des Louvre sind ebenfalls zwei schöne Bilder von Matteo. Das eine stellt das auf dem Schoosse Josephs sitzende Kind dar, wie ihm Maria und Engel Blumen darbringen. Das zweite Bild schildert den Triumph David's über Goliath, dieses blühend in der Art des Guercino, das andere in dessen dunkler Weise gemalt. In Deutschland scheinen die Bilder dieses Meisters selten zu seyn.

Dann ist Rosselli auch das Haupt einer achtenswerthen Malerschule. Er hatte im Unterrichte wenige seines Gleichen, theils wegen seiner Neidlosigkeit, theils weil er Blick hatte, die Geister zu erkennen und jeden auf seinen Weg zu leiten, daher denn auch seine Schule, wie die Carraccische, so viel Style, als Zöglinge hatte. Zu den besten Meistern dieser Schule gehören Mannozzi, Baldassare Franceschini, Cosimo Ulivelli, Francesco Furini, Francesco Boschi, Jacopo Vignali, u. a. Roselli starb 1650.

Einige Werke des Matteo Rosselli sind auch im Stiche bekannt. Verlet stach eine grosse Composition, welche nach einem in Florenz befindlichen Bilde die Hagar in der Wüste darstellt wie ihr der Engel eine Quelle zeigt. Gregori stach für die Etruria pittrice, die drei Jünglinge zum Feuertode verdammt, nach dem Gemälde der Sammlung Dragomanni zu Florenz. Das oben erwähnte berühmte Bild der Marter des hl. Andreas hat B. Eredi für das Werk: Bonarum Artium spendor Tabulae etc. Flor. 1776 s. gr. fol. gestochen. Die reiche Composition, welche die Bestätigung des Servitenordens vorstellt, ist durch den Stich des G. B. Probst bekannt. J. Callot stach zwei Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte der Mediceer: Ferdinand I. mit seiner Artillerie, und die Krönung seiner Gemahlin Christina.

Rosselli, Piero, der Schüler des Cosimo Rosselli, gehört nicht zur Familie des Meisters. Sein Zuname ist unbekannt; er erscheint in der Kunstgeschichte nur als Piero di Cosimo, was auf ein Verhältniss zum Meister deutet. S. daher Piero di Cosimo.

Rosselli, Paolo, s. Rossetti.

Rossellino, Bernardo und Antonio, zwei berühmte Künstler von Florenz, denen Vasari eine eigene Biographie widmete, und zwar die 60ste seiner Vite de più eccellenti pittori, scultori e architettori, die uns jetzt in einer trefflichen Uebersetzung von L. Schorn vorliegen. Vasari bedurfte indessen mancher Berichtigung und mehrerer Zusätze, die in Schorn's Uebersetzung unter dem Texte vorkommen, und einen wichtigen Beitrag lieferte auch Dr. Gaye in seinem Carteggio ineditio d'artisti etc. I. tom. Firenze 1839. Da

sind Documente abgedruckt, welche über die Familie dieser beiden Künstler Aufschluss geben, und woraus sich ergibt, dass dieselbe gleich jener der »della Robbia«, mehrere Künstler zählte. Es ist dies die Famili: der Gamberelli, und Rosellino, ist nur der Beiname der genannten Künstler. Der Vater derselben heisst Matteo di Domenico Gamberelli, wie auch aus einer Inschrift in der Kirche S. Miniato erhellet, welche Manni in den Sigilli II. 107 bekannt gemacht hat. In den Urkunden bei Gaye nennt sich daher der erstere der genannten Künstler Bernardo di Matteo di Domenico. Antonio Gamberelli ist sein Bruder, mit dem Beinamen Rossellino, und drei andere Brüder, alle Bildhauer, die aber nicht bebekannt sind, heissen Domenico, Giovanni und Maso. Dr. Gaye gibt Nro. 73 Bernardo's Denunzia de beni, welche 1457 datirt ist. Er hatte drei Söhne: Gilio, Gio. Battista und Girolamo, und eine Tochter Francesca. Gio. Battista machte 1470 sein Testament, in einem Alter von 28. Jahren. Giovanni und Tommaso, die Brüder Bernardo's, testirten 1496, letzterer erneuerte aber 1502 wieder das Testament.

Bernardo Rossellino war ein höchst ausgezeichneter Meister, sowohl in der Architektur, als in der Bildhauerkunst, in beiden Schüler des Donatello. Vasari nennt von ihm nur ein einziges Werk der Sculptur, nämlich das Grabmal des florentinischen Geschichtschreibers Lionardo Bruni in St. Croce, der den 9. März 1445 starb. Dieses Monument gaben Gonnelli (Mon. sepolc. tav. 2, und Cicognara (Stor. della scult. II. 25) in Abbildung. Sein Werk ist auch das Grabmal der Beata Villana in St. Maria Novella, welches Vasari dem Desiderio da Settignano beilegt. Bernardo begann es 1451, vor Desiderio's Zeit, wie aus dem Contrakte erhellet, der bei Richa III. 51. und Cicognara IV. 147 bekannt gemacht ist. Letzterer gibt dieses Denkmal II. tav. 61. in Abbildung und Gonnelli ein Gleiches II. 1. Ferner ist von ihm das schöne Denkmal des berühmten Rechtsgelehrten Filippo Lazzari, welches 1464 auf Kosten der Verwaltung von S. Jacopo in S. Domenico zu Pistoja errichtet wurde. An diesem Denkmale ist das Relief mit der perspektivischen Darstellung eines Hörsaales merkwürdig. Abgebildet bei Cicognara IV. 158. und in den Mon. sepolc. tav. 44. In der Guida di Pistoja von Tolomei, wird ihm pag. 30. muthmasslich auch das schöne Basrelief zum Andenken des Bischofs Donato Medici in der Capelle Pappagalli im Dome daselbst zugeschrieben. Dieses sind die Bildhauerarbeiten, welche man bisher als Werke Bernardo's erkennt. Er zeigt darin eine ähnliche Richtung wie sein Bruder, nämlich jene nach zarter Anmuth und Weichheit der Behandlung.

Weiter verbreitet sich Vasari über die Bauwerke dieses Künstlers, sowie er denn überhaupt als Architekt grossen Ruhm hatte, den er als einer der ausgezeichnetsten Nachfolger des Bruneleschi auch verdiente. Pabst Nicolaus V. (1447 — 1455) fand in ihm den Mann, der seine weitaussehenden Plane zu realisiren im Stande war. Dieser Pabst fasste um die Mitte seines Jahrhunderts den Entschluss, die Stadt Rom zu verschönern, um sie auch zum Mittelpunkte der Künste und Wissenschaften zu machen. Es lag mit in seinem Plane den Vatikan so zu erweitern, und zu schmücken, dass er der prachtvollste Pallast in der Christenheit würde. Die Zeichnungen waren vollendet, geprüft und gebilliget, die Arbeiten bereits angefangen und die Gebäude dem Belvedere gegenüber, nebst einem Theil der weiten Ringmauer standen schon, als der Tod den Unternehmungen des feurigen Pabstes ein Ende setzte. Pabst Nicolaus wollte auch dem heil. Petrus eine neue, prachtvolle Kirche

bauen. Bernardo fertigte das Modell, und entwickelte daran allen Reichthum seiner Kunst. Vasari sagt, der heilige Vater habe diese Kirche so gross, reich und ausgeschmückt bauen wollen, dass es besser sei davon zu schweigen, als zu erzählen. Dieser Bau unterblieb aber, und auch das Modell war schon zu Vasari's Zeit nicht mehr vorhanden. Dann zeichnete Rossellino auf Befehl des Pabstes auch drei neue Strassen, die nach St. Peter führen sollten. Er brachte auf der einen Seite Logen, auf der andern Buden an, wobei er die reichern und edlern Gewerbe von den minder bedeutenden schied und in besondere Strassen zusammen legte. Ueber den Buden und Logen sollten prächtige, nützliche und bequeme Häuser, in schönem Styl aufgeführt werden. Allein der frühe Tod des Pabstes unterbrach die Arbeiten. Der Turrione di Nicola gibt der Nachwelt noch Zeugniss von dessen grossartigem Willen. Nicolaus V. hatte indessen mit Hülfe seines Architekten dennoch sowohl in Rom als in verschiedenen Gegenden Italiens Prachtgebäude erstehen sehen. Der Pabst hatte im Sinne, und vollführte es auch zum grossen Theil, in Rom die von Gregor dem Grossen gestifteten 40 Ablasskirchen allmählig herzustellen und neu aufzubauen. So wurden St. Maria Trastevere, St. Prassede, S. Teodoro, S. Pietro in Vincola und viele andere der minder grossen wieder in guten Stand gesetzt. Dann besserte er die Stadtmauern aus, und erneute sie an vielen Stellen. Er baute auch einige Thürme und gab dem Schloss St. Angelo aussen ein neues Befestigungswerk, während er innen viele Zimmer und Verzierungen anbrachte. Der Pabst liess durch ihn den Markt zu Fabriano erneuern, wo er auch die Kirche des heil. Franz herstellte, welche den Einsturz drohte. Die Benediktinerkirche in Gualdo führte er fast von Neuem auf, und bei der Restauration der Kirche des heil. Franz von Assisi brachte er stärkere Stützen an. In Civita Castellana erneute er mehr als den dritten Theil der Mauer, in Civita Vecchia errichtete er viele schöne Gebäude und zu Narni erweiterte er die Festung. Dann sagt Vasari, dass Rossellino in Orvieto eine grosse Festung mit einem prachtvollen Pallast erbaut habe. Dieser Angabe widerspricht della Valle, indem er bemerkt, die Festung Rocca sei wohl einige Jahrhunderte früher entstanden, und die zu Orvieto befindlichen Palläste hätte Ippolito Scalza, der Zeitgenosse Mich. Angelo's erbaut. Zu Spoleto aber vergrösserte und erweiterte er die Festung, und in Viterbo setzte er mit vielen Kosten und nach grossartigem Sinne die Bäder wieder in Stand. Da brachte er sogar Fürstenwohnungen an, aber alle diese Gebäude sind verfallen. Die Burg in Spoleto ist aber noch ein Zeuge seiner Kunst, wo die schönen offenen Hallen des grossen Hofes ihn als ausgezeichneten Meister verkünden.

Vasari zählt nur die Werke auf, welche Rossellino im Pontificate Nicolaus V. ausführte; allein B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 180. 194 ff. hat erwiesen, dass Bernardino nicht bloss bei Nicolaus V., sondern auch bei Pius II., der jenem nach dem kurzen Pontificate Calixtus III. folgte, in Diensten war, und wahrscheinlich für ihn die grossen Bauanlagen von Pienza ausführte. Der Pabst macht selbst in seinen Commentarien lib. IX. p. 425 ff. auf Veranlassung seiner Anwesenheit in Pienza im Jahre 1462 eine ausführliche Schilderung seines dortigen Pallastes und nennt den Baumeister Bernardo von Florenz. Vasari erwähnt dieses Pallastes ebenfalls, schreibt ihn aber irrig dem Francesco di Giorgio zu. Bernardo, welcher sicher mit unserm Rossellino Eine Person ist, da auch in den Bauten der Engelsburg zu Rom, zu Spoleto und Pienza eine hinlängliche Verwandtschaft nachgewiesen werden kann, begann seine

Arbeiten in Pienza 1459, und nach wenigen Jahren stand die Kirche und der Pallast vollendet da, worin sich Bernardo als einer grössten Nachfolger des Bruneleschi beurkundet. Der Pabst war auch taub gegen alle Hofränke, die den Künstler in ein schiefes Licht setzen wollten, namentlich weil er den Anschlag von 8 — 10000 Thlr. um 40000 Gulden überschritten hatte. Der Pabst pries sogar diesen Zufall, weil er diesen edlen Bau nicht unternommen hätte, wenn der Ueberschlag ursprünglich auf 50000 Gulden gemacht worden wäre. Hundert Goldgulden und ein Scharlachkleid waren die Belohnung des Meisters, sowie ein erhöhtes Vertrauen in seine Kunst. Man weiss auch, dass ihn der Pabst neuen Werken vorgesetzt habe, aber hat es noch nicht ermittelt welchen. B. von Rumohr glaubt, dieses beziehe sich zunächst auf Pienza, und dann auf die Palläste in Siena, weil hier nur der Pabst selbst oder dessen nächste Verwandte die Bauherern waren. Damals wurde in Siena die Säulenhalle neben St. Martin, das jetzt sogenannte Collegium Tolomei, und der Pallast Nerucci gebaut. Auch der prachtvolle Pallast Piccolomini erhob sich in jener Zeit. Grandjean und Famin haben diesen in ihrem Werke über toskanische Architektur bekannt gemacht. Alle diese Gebäude hat man dem Francesco di Giorgio beigelegt, während Bernardo zweifelsohne deren Urheber ist.

Antonio Gamberelli wurde Rossellino del Proconsolo genannt, weil seine Werkstätte an einem Platze in Florenz lag, der so hiess. Dieser Künstler, ein Schüler Donatello's, ist nur als Bildhauer bekannt, aber als solcher von grosser Bedeutung. Sein Streben geht weniger auf Energie als auf zarte Anmuth. Er machte hierin und in Weichheit der Ausführung einen bedeutenden Fortschritt, wozu ihm nach Cicognara (Stor. della Scult. IV. 155) theils die von nun an immer zunehmenden technischen Erfahrungen, theils auch das Studium der Werke Ghiberti's mögen verholfen haben. B. von Rumohr (II. 298) findet ihn aber kleinlich in der Zeichnung, sowie er ihm auch in Hinsicht auf Composition und Gestaltung nur eine untergeordnete Stelle einräumt. Von seinen Werken nennt Vasari vor allen einen mit grosser Zierlichkeit und höchst fleissig ausgeführten Brunnen von Marmor, der im zweiten Hofe des Pallastes Medici (jetzt Riccardi) stand, aber verschwunden ist. Er war mit Kindern geziert, die Delphine zügeln, welche Wasser ausspeien. In S. Croce zu Florenz ist noch das Grabmal des Francesco Nori und darüber eine Madonna in halberhobener Arbeit, verschollen ist aber die von Vasari erwähnte Madonna des Hauses Tornabuoni. Wohl erhalten ist in S. Miniato a Monte ferner das Grabmal des Cardinals von Portugal, wovon Vasari sagt, es sei bewunderungswürdig und mit solchem Fleisse verfertiget, dass kein Künstler glauben darf, er werde jemals etwas sehen, was diese Arbeit in irgend einer Weise an Feinheit und Anmuth übertreffen könne. Auf dem Sarge sind schöne Kinder und der Verstorbene, und in einer runden Einfassung sieht man die Madonna. Dann sind auch liebliche Engel angebracht, von denen der eine die Krone, der andere die Siegespalme hält. Vom Bogen herab geht ein schön geordneter Vorhang von Marmor. Dieses Grabmal, welches in den Mon. sepolc. della Toscana Nro. 33 abgebildet ist, wurde nach Vasari 1459 aufgestellt, allein die Inschrift, welche der Bischof Alvaro setzen liess, sagt, dass dieses Monument 1466 errichtet wurde, was auch wahrlich ist, da 1459 das Todesjahr des Cardinals ist, und Capelle und Denkmal unter Besorgung des genannten Bischofs entstand. Dieses Monument gefiel dem Herzoge von Amalfi, dem Neffen Pius II. so wohl, dass er seiner Gemahlin in Neapel ein ähnliches errich-

ten liess. In St. Maria die Monte Oliveto zu Neapel befindet sich von ihm auch eine Reliefstafel, auf welcher die Geburt Christi dargestellt ist, mit anmuthigen Engeln über der Krippe, wovon Vasari ebenfalls sagt, dass Meissel und Geist nichts Besseres in Marmor hervorzubringen vermögen, und weiter bemerkt er, dass Michel Angelo Rossellino's Werke darum so hoch schätze und selbe für mehr als vortrefflich erkenne. Cicognara gibt dieses in der nach ihm genannten Capella del presepio befindliche Bildwerk in Abbildung II. tav. 16. In der Dechanei von Empoli ist noch der heil. Sebastian, welchen Vasari erwähnt, namentlich auch desswegen, weil er die Handzeichnung davon besass. Zwei andere Werke, welche Vasari nicht erwähnt, sind im Corridor der modernen Sculpturen der Gallerie zu Florenz. Das eine ist die Büste des alten Matteo Palmieri, mit der in der innern Höhlung befindlichen In-Inschrift: Opus Antonii Gamberelli Mattheo Palmerio Sal. an. MCCCCLXVIII. Diese Büste war viele Jahre unter dem Thore des Hauses Palmieri, und desswegen ist die Oberfläche des Marmors etwas zerfressen. Das zweite Work ist ein rundes Relief von etwa zwei Ellen im Durchmesser, und stellt die Madonna vor, welche das Kind anbetet, hinter ihr Joseph und die Hirten, aussen Cherubim. Grund und Rand sind vergoldet. Die Ausführung ist sehr schön und rechtfertiget alle Lobeserhebungen, welche Vasari dem Künstler ertheilt. Der Biograph von Arezzo lässt ihn ein Alter von 46. Jahren erreichen. In der ersten Ausgabe sagt er, Antonio habe seine Werke um 1460 vollführt, in der zweiten ungefähr um 1490. Der Künstler arbeite noch um 1468, und somit hat die frühere Angabe grössere Wichtigkeit als die spätere. Nach 1470 lebte er nicht mehr lange.

Rosser, Johann, Maler zu Bamberg, wird von Murr (Merkwürdigkeiten etc. 150) erwähnt. In der Dominikaner Kirche zu Bamberg sah Murr ein Altarbild zum heiligen Rosenkranz. Dieser Rosser könnte mit dem oben erwähnten Hans Rossa Eine Person seyn.

Rossetti, Cesare, einer derjenigen Künstler, die es bei aller Geschicklichkeit doch nicht zu Ansehen bringen. Er wurde im Zeitalter Rafael's zu Perugia geboren, und von Pietro Perugino in der Malerei unterrichtet, worin er bereits glückliche Fortschritte gemacht hatte, als ihm — böse Freunde heisst es — riethen, die Bildhauerkunst zu ergreifen. Er that dieses, und zog auch die Architektur in seinen Kreis, wurde aber unter der Masse guter Künstler unberücksichtiget gelassen. In Rom beschäftigte ihn Rafael, und nach dessen Tod wollte er im Vaterlande sein Heil finden. Er blieb indessen da ohne Aufträge, und fand daher Musse genug zur Ausarbeitung eines Werkes über Civilarchitektur und Kriegsbaukunst. Diese Abhandlung verkaufte er an einen Obersten, später aber gerieth sie in türkische Hände. Rossetti starb 1550 im 60. Jahre. Pascoli gedenkt seiner mit Ehren.

Rossetti, Cesare, Maler zu Rom, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. G. Cesari bediente sich seiner Hülfe im Lateran und auf dem Capitol, es finden sich aber auch eigene Werke von ihm. Starb um 1635 im hohen Alter. Baglioni erhielt uns sein Andenken.

Rossetti, Domenico, s. Rosetti.

Rossetti, Gio. Mauro und Gio. Battiste, s. Rovere.

Rossetti, Giovanni Paolo, Maler von Volterra, war Schüler von Daniele Ricciarelli und lange dessen Gehülfe, als welcher er nach Zeichnungen des Meisters malte. Später führte er in seiner Heimath mehrere Gemälde aus, die Vasari sehr löblich fand. Als sein Hauptwerk erklärt man die Kreuzabnehmung in S. Dalmazio zu Volterra. Diana Ghisi stach nach ihm die Geburt Christi. Starb nach 1568.

Rossetti, Matteo, s. Rosselli.

Rossetti, Paolo, Maler von Cento, war Schüler von Girolamo Muziano, und ein tüchtiger Künstler, besonders als Musaicist. Oelgemälde findet man wenige von ihm, in der St. Peterskirche zu Rom sind aber mehrere Musivarbeiten von demselben. Diese gehören zu den besten gleichzeitigen Bildern dieser Art. Starb zu Rom 1621 in hohem Alter. Er wird auch (irrig) Rosselli genannt.

Rossetti, s. auch Rosetti.

Rossi, Agostino, s. Antonio Rossi von Bologna.

Rossi oder de Rubeis, Andrea, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1726 in Rom geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Rossi hatte entschiedenes Talent zur Kunst, und gründliche Studien, besonders als Zeichner. Er hatte desswegen die Ehre, vier Päbste nach dem Leben zu zeichnen, deren Bildnisse er auch in Kupfer gestochen hat. Ueberdiess haben wir historische und andere Darstellungen von seiner Hand, sowohl Radirungen als Grabstichelarbeiten. Dieser Künstler starb um 1790.

1) Pabst Benedikt XIV., halbe Figur, gr. fol.
2) Pabst Clemens XII., fol.
3) Pabst Benedikt XIII., fol.
4) Pabst Innocenz XIII., fol.
5) Kaiser Joseph II. und Grossherzog Leopold, wie sie sich die Hände reichen, ein sehr belobtes Blatt nach P. Battoni, 1778, gr. fol.
6) Der Kopf der weinenden Maria, nach C. Dolce, 1772, 4.
7) Ein Christuskopf, als Gegenstück.
8) St. Ambros und Carolus Borromäus vor Christo und Maria in einer Engelsglorie, nach C. Maratti's berühmtem Altarbilde in der Kirche dieser Heiligen zu Rom, sehr kräftig und geistreich radirt, 1758, s. gr. roy. fol.
9) Der heil. Johannes von Nepomuk, nach Novelli, kl. fol.
10) Die heil. Margaretha vor dem Crucifixe knieend, nach P. da Cortona, fol.
11) St. Franz und St. Dominicus sich umarmend, nach Frezza, fol.
12) Der Triumph des Bacchus, nach H. Carracci, qu. fol.
13) Die innere Decoration der Kirche Ara Coeli bei der Canonisation der hl. Margaretha von Cortona, gr. fol.

Rossi, Angelo de, Bildhauer von Genua, war Schüler von F. Parodi, bis er nach Venedig und zuletzt nach Rom sich begab, wo Rossi den Ruf eines der ausgezeichnetsten Bildhauers seiner Zeit verdiente. Er stiftete enge Freundschaft mit Trevisani, mit welchem er zahlreiche Zeichnungen entwarf, die von Kunstkennern

hoch gepriesen wurden, besonders die feinen Carrikaturen, welche die Grossen Rom's ergötzten. Unter diesen war der Cardinal Ottoboni der besondere Gönner des Künstlers, welcher durch ihn das Grabmal Alexander's VIII., eines Ottoboni, verfertigen liess. Er zierte dieses Monument mit einem grossen Basrelief, welches Dandré Bardon als ein Meisterstück der Perspektive preist. Es stellt die Canonisation einiger Heiligen dar. Zu der von J. Bertozzi in Erze gegossenen Statue des Pabstes lieferte er nur das Modell, so wie zu den allegorischen Figuren der Religion und der Klugheit, die Gagliardi ausführte. Dieses Monument erklärte man als eines der schönsten in St. Peter. Ludwig XIV. liess davon einen Gypsabguss nehmen, und selben in dem Gebäude der französischen Akademie aufstellen. Mit dem Basrelief, welches Nebucadnezar vorstellt, wie er die drei Jünglinge in den Feuerofen werfen lässt, erhielt er den Preis der Akademie von St. Luca, und zugleich eine Stelle an derselben. Für den Hochaltar der Jesuitenkirche in Rom fertigte er ein Basrelief mit lebensgrossen Figuren, in welchem er die Bestätigung des Ordens durch Pabst Paul III. darstellte. Ein anderes Basrelief dieser Kirche, St. Ignaz, der den Teufel austreibt, ist nach seinem Modelle in Bronze gegossen. Im Lateran ist die colossale Statue des hl. Jacobus Minor sein Werk, und in der St. Peterskirche die Statue Clemens XI., die Farjat 1718 schön gestochen hat. Unter seinen kleineren Statuen, deren es aber sehr wenige gibt, rühmt man den Satyr, der eine Traube isst. Der Cardinal Ottoboni besass von Rossi ein Basrelief, welches das Gebet im Garten vorstellt, ein Geschenk des Künstlers an seinen Gönner, weil es der berühmte Corelli zu theuer fand. Rossi starb zu Rom 1715 im 44. Jahre.

Rossi, Angelo de, Bildhauer zu Rom, war Schüler von Bernini, und arbeitete gewöhnlich nach den Modellen desselben. Lebte um 1625.

Rossi, Don Angelo Benedetto, ein Geistlicher aus der Gegend von Genua gebürtig, erlernte bei D. Parodi die Malerei, und erlangte hierin grosse Fertigkeit. Er malte gerne scherzhafte Darstellungen, wozu ihm die Spässe des Piovan Arlotto den Stoff boten. In anderen Bildern ahmte er dem Maratti nach. Starb 1755 im 61. Jahre.

Rossi, Angelo de, Maler von Florenz, wurde um 1670 geboren. Er arbeitete viel in Venedig, aber was er lieferte, trägt nur das Gepräge des verderblichen Manierismus seiner Zeit. Starb 1742. Seiner erwähnt Guarienti.

Rossi, Aniello, Maler von Neapel, war einer der vorzüglichsten Schüler des L. Giordano. Er copirte viele Werke dieses Meisters, und begleitete ihn dann nach Spanien, wo Rossi in kgl. Dienste trat und zahlreiche Werke ausführte, die ihm theuer bezahlt wurden. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland verzehrte er die erworbenen Mittel, und führte ein fröhliches Leben, wie Domenici bebehauptet. Starb 1719 im 59. Jahre.

Rossi oder Rosso, Antonio, Maler von Cadore, ein Vorgänger des grossen Titian und ein Meister, dessen Arbeiten in Titian die Liebe zur Kunst schon frühe genährt haben konnten. Man sah in S. Sebastiano zu Mailand noch eine Tafel von ihm, welche den Kirchenheiligen vorstellt, wie er den Mantel mit den Armen theilt.

Ticozzi nennt als das grösste und beste Werk des Künstlers die Tafel des Hauptaltars in Selva, auf welcher man Namen und Geburtsort liest, aber keine Jahrzahl. Ticozzi setzt die Thätigkeit desselben um 1450.

Rossi, Antonio, Maler, wurde 1697 zu Bologna geboren, und als der Sohn eines geringen Malers, des Agostino Rossi, von M. A. Franceschini unterrichtet, welcher diesen Rossi allen andern Schülern vorzog, aber nach Lanzi's Bemerkung nur wegen seiner Fertigkeit im Malen. Er führte einige Compositionen des Meisters in Oel aus, und malte auch zahlreiche Bilder nach eigener Erfindung. In S. Domenico zu Bologna rühmte man den heil. Andreas. Dann staffirte er auch die Landschaften anderer Künstler mit kleinen Figuren. Starb 1750.

G. Fabri und Giuseppe Rossi stachen nach ihm ein Paar Genrebilder. In Leopoldskron war sein eigenhändiges Bildniss.

Rossi, Bartolomeo, Architekt von Florenz, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom, ist durch eine Sammlung von Ornamenten nach alten und neuern Werken der Plastik bekannt. Diese Sammlung hat Gio. Maggi radirt, unter folgendem Titel: Ornamenti di Fabriche antiche e moderne dell'alma citta di Roma, con le sue dichiarazioni fatti da Bartol. Rossi. Roma 1600. 4.

Rossi, Benigno, Kupferstecher, wird von Füssly in seinem Werke über die besten Chalkographen II. 96 erwähnt, wir möchten aber fast glauben, er verwechsle ihn mit Benigno Bossi. Folgendes Blatt, 1761 gestochen, legt Füssly ihm bei:

1) Maria mit dem Kinde, das einen Vogel in der Hand hält, nach Parmeggianino, fol.

Rossi, Bonaventura, Historien- und Architekturmaler von Ragusa, bildete sich in Venedig zum Künstler, und kam dann 1732 als Hofmaler nach Dresden. Er führte da mehrere Plafondgemälde aus, arbeitete auch einige Zeit zu Charlottenburg bei Berlin, und starb zu Dresden 1765.

Rossi, Carlo, Bildhauer, genoss den ersten Unterricht in Venedig, setzte dann seine Studien in Rom fort, und kam endlich durch einen glücklichen Zufall nach London, wo er in der Folge den Ruf eines der vorzüglichsten Bildners seiner Zeit gründete. Im Jahre 1785 gewann er mit einem Basrelief den ersten Preis der Akademie zu London. Werke dieser Art führte er aber in der Folge wenige mehr aus, ausser wenn eines seiner Denkmäler halberhobene Arbeiten erforderte. Im Jahre 1814 stellte er das Denkmal des Lord Cornwallis in der St. Paulskirche auf, eine gewaltige Marmormasse, und 1820 begann er die colossale Reiterstatue des Herzogs von Wellington.

Diese beiden Werke gehören zu seinen grössten, und an diese reihen sich zahlreiche kleinere, aus Monumenten, einzelnen Figuren, Gruppen und Portraitbüsten bestehend. Er fertigte viele Bildnisse, meistens von Mitgliedern der höchsten englischen Familien, oder solche von Männern, die der Geschichte angehören u. s. w. Dann stellte er mit Vorliebe Gestalten dar, wie sie das gewöhnliche Leben gibt, als Boxer, Kegelspieler, Ackerbauern, u. s. w. In diesen Figuren offenbart sich die höchste Wahrheit der Natur und die edle Einfachheit der Antike. Zu seinen Gruppen gaben ihm die zarten Dichtungen der classischen Vorzeit Stoff, oder es begei-

sterten ihn die gleichen Geist athmenden Ergiessungen neuerer Dichter. Eine liebliche Gruppe letzterer Art stellt nach Thomson's Jahreszeiten Caledon und Amelia dar. Eine seiner späteren Arbeiten ist die Gruppe von Zephyr und Aurora, zarte Gestalten, im Geiste der antiken Kunst gedacht.

Rossi war ein Künstler von blühender Phantasie, und wie wenige Meister in der Technik. Im Jahre 1839 verlor an ihm die Akademie in London eines ihrer ältesten und berühmtesten Mitglieder. Er brachte sein der Kunst geweihtes Leben auf 77 Jahre.

Rossi, Carlantonio, Maler von Mailand, bildete sich in der Schule der Proccaccini, und lieferte theilweise gute Bilder. Er malte zahlreiche Altargemälde und Staffeleistücke, war aber selbst in seinem Vaterlande wenig bekannt. Starb 1648 im 67. Jahre.

Rossi, Cav. Cosimo, ein Patrizier von Pistoja und Vice-Präsident der Akademie daselbst, war Zeitgenosse des berühmten Lanzi, des Verfassers der Geschichte der Malerei in Italien, welcher Rossi's Bemühungen um die Kunst mit Lob anerkennt. Cav. Rossi war in der Perspektive und Baukunst erfahren, und malte auch architektonische Ansichten in Canaletto's Weise, dem er mit Glück nacheiferte. Dann machte er um 1780 glückliche Versuche in der Stichart zur Nachahmung des Aquarells, die namentlich durch diesen Kunstfreund in Toskana eingeführt wurde. Die ersten Proben gab er in einigen Grabmälern, die er selbt im ägyptischen Styl componirte, dann in mehreren Drucken. Nachgeahmt ist dieses Verfahren in der Viaggio pittorico von Traballesi.

Rossi, Cristiano, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1742 zu Dresden geboren, und von seinem Vater Bonaventura in der Kunst unterrichtet. Er wollte ihn zum Maler herangebildet wissen, und schickte ihn zu diesem Zwecke nach Italien, um bei Joseph Nogari seine Studien fortzusetzen. Später hatte ihn der Vater auch in Dresden noch einige Jahre unter Aufsicht, allein der junge Rossi fand immer grössere Neigung zur Kupferstecherkunst, und widmete sich endlich bei Lorenzo Zucchi, der ebenfalls in Dresden thätig war, ausschliesslich derselben. Rossi war 18 Jahre lang Gehülfe Zucchi's, und manches seiner Blätter geht unter dem Namen des Meisters. Christian Rossi starb zu Dresden 1814.

Es finden sich von ihm mehrere Bildnisse und Prospekte, wie jener des Schlosses Morizburg u. a.

Rossi, David de, Architekt und Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, vielleicht ein Nachkömmling eines gleichnamigen Künstlers, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Zeichner und Maler thätig war. Auch unser David de Rossi ist Beides. Er malt historische Darstellungen, wovon mehrere heigen Inhalts sind. Dann besitzt der grosse Geschicklichkeit in Darstellung architektonischer Monumente, deren er eine grosse Anzahl zeichnete und radirte. Im Jahre 1836 erschien von ihm eine Sammlung von antiken Triumphbögen, die mit grosser Meisterschaft radirt sind.

Rossi, David, der ältere, s. oben D. de Rossi.

Rossi oder de Rubeis, Domenico, Maler und Radirer, arbeitete im 17. Jahrhunderte in Rom, vielleicht als Zeitgenosse des jüngern Jakob Stella, der 1657 starb. Es gibt auch einen Kunst-

verleger dieses Namens, der mit diesem Stecher gleichzeitig zu seyn scheint, wenn er nicht eine Person mit ihm ist. Mit seiner Adresse findet man ein Blatt des Julius Roscius. Zani, VIII. 277 erwähnt folgendes Blatt von dem erstern:

1) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, nach J. Stella, gr. fol.

Rossi, Domenico, Architekt von Morca aus dem Louis, hatte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Venedig Ruf. Er baute daselbst die Jesuitenkirche, die Pfarrkirche St. Eustachius u. s. w. Starb 1647 im 69. Jahre. Ein römischer Baumeister dieses Namens, der Bruder des Mattia Rossi, starb 1705 im 44. Jahre.

Rossi, Enea, Maler von Bologna, war Schüler des Lud. Carracci, und ein lobenswerther Künstler. Er malte für Kirchen und Private. Blühte um 1604.

Rossi, Filippo, Maler, der Vater des Francesco Rossi de' Salviati, angeblich Schüler des Perugino, ist nach seiner Leistung unbekannt. Er arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Rossi oder de Rubeis, Filippo, Kupferstecher oder Kunstverleger zu Rom, wird von Heinecke (Idée générale p. 70) erwähnt, und zwar als derjenige, welcher 1647 die zweite Auflage der Aedes Barbarinae a. H. Tetio descriptae besorgt hat. In ähnlichem Verhältnisse steht auch Lorenzo Filippo Rossi.

Rossi, Francesco, Maler, genannt Cecchino de' Salviati, wurde 1510 in Florenz geboren, und als der Sohn eines Malers, Namens Filippo (nach Andern eines Sammetfabrikanten Michelangelo) sollte auch er die Malerei erlernen. Er trat zu diesem Zwecke in die Schule des A. del Sarto, wo damals auch Vasari seinen Studien oblag, der mit Rossi Freundschaft schloss, die er sein ganzes Leben bewahrte. Später arbeiteten diese beiden Künstler auch einige Zeit unter Leitung des B. Bandinelli, allein sie folgten ausschliesslich der Richtung des Michel Angelo, wie eine Menge anderer Künstler ihres Jahrhunderts, von welchen zahlreiche grossräumige Wandmalereien herrühren, affektirte, geistlose und manierirte Gebilde. Auch Salviati's Wirken war kein ganz glückliches, obgleich er als kühner Praktiker, der in seinen Wandbildern die Anforderung seiner Zeit vollkommen befriedigte, auch in einzelnen Staffeleibildern Treffliches geleistet hat, wenn er dabei seine gründlichen Studien in der Zeichnung, seinen reinen Sinn für Wahrheit und Schönheit der Natur walten, und sich nicht von der prahlenden Handwerklichkeit der Zeit hinreissen liess. Dieses Treiben wurde aber damals nicht als Fehler angesehen; im Gegentheile als Vorzug erhoben, und somit gelten bei Vasari viele Künstler seiner Zeit als Meister ersten Ranges, worunter er sich selbst zählt, obwohl er als Maler zu den leichtfertigsten gehört. Den Salviati preist er als den besten Künstler seiner Zeit in Rom, wo dieser viele Malereien ausführte, besonders im Auftrage des Hauses Salviati, woher Rossi den Beinamen führt. Das Bildniss der Nichte des Cardinals Salviati, und jenes ihres Gemahls gründeten seinen Ruf, welchen er als Portraitmaler in viel höherem Grade verdient, wie als Wandmaler, wo ihm nicht unmittelbar die Natur vorlag. Dann malte Rossi auch in den Pallästen der Farnese, und des Riccio, welche ebenfalls den Künstler begünstigten. Durch Vermittelung seiner Gönner wurden ihm auch die

Arbeiten in der päbstlichen Cancellaria, in S. Giovanni de collato, und andere Aufträge zu Theil, wo seine Vorliebe zu grossräumigen Werken befriediget wurde. Lanzi findet in solchen Gemälden den Künstler sehr ausgezeichnet, höchst erfindungsreich, in der Composition mannigfaltig, in Bauwerken grossartig, und erklärt ihn als einen der Wenigen, welche Schnelligkeit des Pinsels mit Tiefe der Zeichnung verbanden. Die Schlacht und der Sieg des Furius Camillus im grossen Saale des Palazzo Vecchio zu Florenz nennt er ein Werk voll Geist und Leben, das ihm hinsichtlich der Waffen, Kleidungen und des ächt römischen Brauchs von einem tüchtigen Alterthumskenner angeordnet scheint. Es ist sein bestes Werk in Florenz, wo in St. Croce auch eine Kreuzabnahme von ihm zu sehen ist. Diess war ein Lieblingsgegenstand des Künstlers, welchen er auch für den Pallast Pamfili zu Rom, für Corpus Domini zu Venedig und in kleineren Staffeleibildern behandelte. Noch öfter malte er die heil. Familie. Die Psyche des Hauses Grimani erklärt Vasari als das schönste Bild in Venedig, für eine Helena. Dieses Urtheil fand Widerspruch. Lanzi findet in den Zügen dieser Psyche gar nichts besonderes, nur hinsichtlich der Zeichnung gesteht er dem Bilde Verdienst zu, so wie in der Anordnung und in der Landschaft. Rossi machte zu Venedig im Allgemeinen kein Glück, und gefiel auch in Paris nicht sonderlich. Hier malte er für die Capelle Orleans bei den Cölestinern eine Abnehmung vom Kreuze, die später in das französische Museum gebracht wurde, wo sie aber schon lange nicht mehr zu sehen ist. Landon Annales IV. 57 gibt einen Umriss davon, findet aber nur in der Zeichnung einiges Verdienst, in der Composition, im Ausdrucke, in der Färbung nur Schwächen. In der Gallerie Orleans war der Raub der Sabinerinnen, welcher in England für 54 G. verkauft wurde. In der Gallerie des Louvre sieht man das Bild des ungläubigen Thomas, welches Waagen (Kunstwerke etc. III. 472) gering findet. Die Köpfe sind leer, die Glieder lang, die Umrisse hart, die Färbung mit hellen Schillerstoffen bunt und kalt, nur die Fleischtheile von einem gelblichen, angenehmen Ton, die Malerei fleissig und verschmolzen. Solche Bilder waren freilich nicht geeignet, dem Künstler Beifall zu erwerben. Er hielt sich in Paris auch nicht lange auf, weil er mit Primaticcio in keinem Einverständnisse leben konnte, ging daher wieder nach Rom zurück, und fand da in Pius IV. einen grösseren Gönner als in Frankreich, wo ihn nur der Cardinal von Lothringen begünstigte. Der Pabst wollte ihm alle Arbeiten der Sala Regia übertragen, die aber auf Michel Angelo's Vorstellung zwischen ihm und Ricciarelli getheilt wurden. Einiges malte er nach Buonarotti's Cartons. Im Jahre 1563 starb dieser Künstler. Mehrere Werke des Cecchino de' Salviati sind auch in Abbildung vorhanden, deren wir zur Ergänzung einige der interessanteren aufzählen.

Cain's Brudermord, wie der Ewige dem Mörder zuruft. F. Salviati inv. Von einem alten anonymen Meister, gr. 8.

Bathseba im Bade von ihren Dienerinnen umgeben, und von David belauscht, nach dem Bilde der Florentinischen Gallerie von C. Mogalli gestochen. Giuseppe Porta del Salviati hat diese Darstellung in Holz geschnitten, und das Blatt: Francesco Salviato bezeichnet, wesswegen einige diesen Formschnitt dem Salviati selbst beilegen wollten.

Der Besuch der Maria bei Elisabeth, figurenreiche Composition, von B. Passaroti breit geätzt. (Vide Passaroti Nr. 2). G. Ghisi hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen, wo die Haupt-

gruppe der beiden Frauen links erscheint. J. Matham stach diese Composition ebenfalls von der Gegenseite, lauter schöne Blätter. Das Frescobild ist in S. Giovanni della Misericordia zu Rom.

Die Reinigung Mariä. Im Helldunkel von Andreani.

Die Taufe Christi, reiche Composition, Johannes links kniend, rechts einige Engel. Ph. Thomassin stach diese Darstellung und dedicirte sie dem Ant. Sarzetto. Der Stich des C. Cort enthält eine andere Composition. Da erscheint Johannes rechts. Ein anderes Blatt mit der Taufe Christi hat Luca Bertelli's Adresse.

Die heil. Familie mit mehreren Figuren, die dem Kinde Geschenke bringen, von Andreani in Helldunkel ausgeführt.

Die Hochzeit zu Cana, sehr reiche und schöne Composition, von H. Goltzius und J. Matham gestochen, mit Zueignung an Jakob Divenword, aus zwei Blättern bestehend.

Christus erscheint den Jüngern und spricht zu Thomas, der vor ihm kniet, schönes Bild aus der Arundel'schen Sammlung, von W. Holler gestochen.

Die Bekehrung des Saulus, reiche Composition, ein Hauptblatt mit Dedication an Cosmus II. von Florenz, und mit folgender Bezeichnung: Franciscus Flor. Jo. Card. Salviati Alumni inu. Aen. Parm. (Vico) excid. Aus zwei Blättern bestehend.

Die Marter der heil. Catharina, gestochen von M. Kartarus.

Apollo schindet den Marsyas, von M. oder A. Meier gestochen.

Die Geburt des Adonis, mit Diana und ihren Nymphen, angeblich von N. Beatricet gestochen, nur mit Ant. Lafrery Sequani formis bezeichnet, grosses und seltenes Blatt.

Das Opfer der Iphigenia in Aulis. Gestochen von N. Beatricet. Einige legen die Composition dem Michel Angelo, Bandinelli oder P. del Vaga bei.

Venus aus dem Bade steigend und von Amor getrocknet, in Mezzotinto von Philipps.

Eine Versammlung von Männern und Frauen, in der Mitte ein junger Mann mit einer Himmelssphäre, nach Einigen von unserm Künstler, nach Andern von Joseph Salviati, von Marco di Ravenna gestochen.

Eine Versammlung von nackten Figuren, in freier Stellung, von Mulinari nach einer Zeichnung gestochen.

Der Friede mit verlöschter Fackel über den zu seinen Füssen liegenden Feinden thronend, nach einem Frescobilde im Palazzo Vecchio von G. B. Galli gestochen, für die Etruria pittrice.

Ein Kind mit zwei Schwänen, Facsimile einer Zeichnung von Mulinari.

Nackte männliche Figuren, in Episcopii Paradigmata.

Eine Sammlung von emblematischen und allegorischen Figuren, nach der Zeichnung Salviati's (nach andern Parmegianino's) von Enea Vico gestochen, und von Bartsch im Werke des letztern Nro. 59 verzeichnet.

Einige Blätter mit reich verzierten Messerheften von Ch. Alberti und Sadeler gestochen.

Rossi, Francesco di, Maler von Mantua, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Von ihm und F. Crivelli rühren die Gemälde einer handschriftlichen Bibel auf der Bibliothek in Modena her. Breitkopf (Gesch. d. Schreibkunst S. 150) sagt, dass für diesen Codex 1375 Ducaten bezahlt worden seyen. Man ersah dieses aus einer herzoglichen Kammerrechnung.

Rossi, Francesco, ein italienischer Kunstverleger, der im 18. Jahrhunderte lebte, und wohl selbst ausübender Künstler war. Seine Adresse steht auf einem Blatte, welches den Dom in Siena vorstellt. Vielleicht ist er Eine Person mit dem folgendem.

Rossi, Francesco, Kupferstecher, arbeitete er in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom, und noch im ersten Decennium des folgenden. Er arbeitete für die Nova schola Italica. Roma 1805. Folgende Blätter sind ausserdem von ihm:

1) Die Aurora im Pallaste Rospigliosi, Plafondbild von G. Reni.

2) Die Aurora in der Villa Ludovisi, nach F. Barbieri.

3 — 8) Sechs Darstellungen aus der Tribune von S. Andrea della Valle, von Dominichino gemalt: Povertà volontaria, Carità, Religione, Fede, Contemplazione, Fortezza.

Rossi, Gabriele, von Bologna, hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts als Architekturmaler Ruf. Er ist zunächst als Meister des F. Ferrari bekannt, welcher ihn nach Lanzi's Urtheil zwar nicht an Grossheit des Styls, aber im Colorite und an Rundung übertraf.

Rossi, Gherardo, s. Gio. G. Rossi.

Rossi, Gemignano, Goldschmid zu Bologna, ein Künstler aus der Zeit der Anfänge der Kupferstecherkunst. Er hat in Niello gearbeitet, und wahrscheinlich Abdrücke gemacht, die man aber aus den vielen namenlosen Blättern dieser Art nicht herausfinden kann.

Rossi oder Rubeus, Giovanni Antonio, Edelsteinschneider und Medailleur aus Mailand, einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit. Vasari sagt, er habe sich durch einen Cameo mit den Bildnissen des Grossherzogs Cosimo I. und seiner Gemahlin berühmt gemacht, und dass er wirklich für den Hof zu Florenz gearbeitet habe, beweiset auch ein Schreiben an den Herzog, welches von 1559 datirt und bei Gaye (Carteggio inedito I. Nro. 12) abgedruckt ist. Dann haben wir von Rossi auch mehrere Bildnissmedaillen, wie jene der Päpste Marcellus II. und Paul IV., die nicht durch Abbildung bekannt sind. Weiter erwähnen wir:

1) Medaille auf Giovanni Battista Gelli, bekannt gemacht von Mazzuchelli.

2) Zwei Medaillen mit dem Bildnisse Heinrich II. von Frankreich. In Abbildung gegeben von F. von Mieris III. 422. Sie gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters.

Wir haben von Rossi auch mehrere Medaillen mit Bildnissen der Päbste Pius IV. und V. Die im Tresor de Numismatique et de Glyptique, Med. des Papes pl. 13 — 15 abgebildet sind:

3) Pius IV. Pontifex Maximus. Rev. Aqua Pia, mit der Ansicht der in seinem Pontificate erbauten Fontaine.

4) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Foederis In Turcas Sanctio. Diese Medaille wurde 1570 geprägt, als sich der Pabst, der König von Spanien und die Republik Venedig gegen Soliman II. verbanden. Der Künstler nennt sich Johannes Antonius Rubeus, wie auf der folgenden Medaille.

5) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Pax, mit der allegorischen Gestalt des Friedens. Diese Medaille wurde geprägt zum Andenken an die Segnungen nach beendigtem Türkenkriege.

6) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Impera Dne. et Fac Tranquilitatem. Christus während des Sturmes zu Schiffe.

7) Pius V. Pontifex Maximus. Rev. Fecit Potentiam In Brachio Suo Dispersit Superbos. Anspielung auf den Sieg über die Hugenotten 1569.

Es gibt noch mehrere andere Medaillen auf Pius V., die theilweise auch von Rossi herrühren dürften.

Rossi, Giovanni de, Architekt, wurde 1616 zu Rom geboren, wohin sein Vater Lazarus von Brembate im Gebiete von Bergamo gezogen war. Er genoss in seiner Jugend nur ungenügenden Unterricht im Zeichnen, und daher musste er sich auch noch fremder Zeichner bedienen, als er durch unermüdetes Betrachten der Bauwerke Roms schon selbst ein erfahrener Baumeister geworden war. So fertigte nach seinen Angaben ein Anderer den Plan des Pallastes d'Asta (Renuccini) auf dem Corso, dessen Façade man für eines der schönsten Werke Roms hält, d. h. im überladenen Geschmacke damaliger Zeit. Milizzia rühmt den Pallast Altieri als geschmackvoll und prächtig, und bedauert nur, dass er aus zwei verschiedenen Bauten zu bestehen scheine, indem eine Hälfte auf dem venetianischen Platze, und die andere auf der Piazza al Giesù auf ungleichen Terrains sich erhebt. Dann baute er auch die Palläste Astalli und Muti, das Ospedale delle Donne zu St. Johann im Lateran, die Kirche der hl. Magdalena, die Capelle del Monte di Pietà etc. Rossi erwarb sich durch seine besonders als bequem und zweckmässig gepriesenen und schön verzierten Bauten grosses Vermögen, welches er zu wohlthätigen Zwecken bestimmte. Starb 1695.

Rossi, Giovanni Battista, Maler von Verona, genannt il Gobbino, war der Sohn eines geschickten Bildhauers, der aber das Unglück hatte, sich das Modell seines eigenen Sohnes zu machen. Dies war die bucklichte Statue zur Unterstützung eines Weihwasserkessels in St. Anastasia zu Verona, woran sich seine Frau versah und einen der Statue ähnlichen bucklichten Knaben zur Welt brachte, welcher daher den Beinamen il Gobbino erhielt. Sein Meister war A. Turchi, der ihn zu seinen besten Schülern zählte. Gobbino malte für die Kirchen seiner Vaterstadt verschiedene gute Bilder, besonders in seiner früheren Zeit. Blühte um 1450. Pozzo erzählt das Geschichtchen von seiner Leibesbeschaffenheit.

Rossi, Giovanni Battista, Maler von Rovigo, war Padovanino's Schüler, lebte einige Zeit in Padua, und zuletzt in Venedig, wo Boschini seine öffentlichen Arbeiten rühmt. Nach der einen Angabe bei Lanzi starb er um 1627, nach der andern lebte er noch 1680, was der Wahrheit näher kommt, da sein Meister erst 1650 starb. Um 1627 wurde er vermuthlich geboren.

Rossi, Giovanni Battista, Miniaturmaler von Neapel, arbeitete um 1600. Domenici sagt, dass man in einigen Sakristeien Bilder von ihm finde.

Rossi, Giovanni Battista, Maler zu Rom, wird unter die Schüler des C. Cignani gezählt. Er war um 1690 Mitglied der Akadamie zu Bologna.

Rossi oder de Rubeis, Giovanni Battista, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, vielleicht der ältere dieses Namens, da er gegen Ende des 16. Jahrhunderts erscheint. Er scheint alte Platten erworben zu haben, die er retouchirte und mit seinem Namen bezeichnete. So ist dieses mit einer Grablegung der Fall, welche Raffaele Guidi nach F. Barrocci gestochen hat. Beim dritten Drucke liest man auf dem Blatte: Gio. Batta Rossi f. in Piazza Navona. — Cesar Capronico excudit Rome anno Di 1598.

Auch auf dem zweiten Drucke der Bekehrung des Saulus nach G. Clovio von C. Cort steht: Gio. Batta Rossi f. in P. Navona. Der vierte Abdruck des Kindermordes von Marc Anton hat nur die alleinige Adresse: Gio. Batta de Rossi in Piazza Navona.

Es gibt auch einen jüngeren Kupferstecher und Kunsthändler dieses Namens, in dessen Verlage 1660 ein Prospectus urbis Romae in 140 Blättern erschien, wahrscheinlich eine neue Auflage der Prospettivi degli edifici antichi, welche 1617 bei Giuseppe Rossi erschienen. Die Kunsthandlung der Rossi bestand lange, bis endlich die Calcographia Apostolica daraus hervorging. Giuseppe, Giov. Jacobo, Gio. Domenico um 1690 — 1720, Matteo u. a. sind Mitglieder dieser Familie.

Rossi, Giovanni Domenico, Bildhauer zu Rom, arbeitete um 1650. Er führte mit anderen Künstlern die Statuen aus, womit Innocenz die St. Peterskirche schmückte. Auch am Grabmale des Cardinal Bonelli in St. Maria sopra Minerva arbeitete er. Ueber den Kunsthändler dieses Namens s. den vorhergehenden Artikel.

Rossi, Giovanni Francesco, Bildhauer von Rom, genannt Vecchietta, war der Sohn eines gleichen Künstlers, der ebenfalls in Rom arbeitete. Vecchietta führte im Pontificate Innocenz X. für die Kirchen Rom's mehrere Werke aus, wie Titi benachrichtet.

Rossi, Cav. Giovanni Gherardo de, Kunstliebhaber und Dichter, trat gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Rom auf, damals als Finanz-Minister der ephemeren römischen Republik. Zu jener Zeit, 1795 organisirte er auch die königl. portugiesische Akademie der Künste in Rom, und ward Vorstand derselben. Diese Anstalt kam aber nicht zum rechten Gedeihen, was man dem Direktor derselben zuschrieb, welcher zwar ein Mann von Geschmack, aber nicht eigentlicher Künstler, sondern nur Dilettant in der Malerei war. Für solche Liebhaberwaare betrachtete man seine historischen Bilder, deren er einige fertigte. Dennoch wurde er 1805 zum Mitglied des Nationalinstitutes in Paris ernannt. Dieser Cav. de Rossi gab 1795 die Biographie des A. Cavallucci, eines der Professoren der portugiesischen Akademie heraus; G. G. de Rossi schrieb auch das Leben der Angelica Kaufmann in italienischer Sprache. Firenze 1810, con Ritratto. Seine Dichtungen erschienen anfangs in einer kleinen Ausgabe, die aber selten ist, da die Exemplare nur für Geschenke bestimmt waren. Dann gibt es eine Ausgabe mit 40 alleg. K. von Gius. Teheira, die 1795 zu Parma bei Bodoni erschien: Scherzi poetici e pittorici. A Sua Eccell. il Sig. D. Aless. de Souza e Holstein di G. G. de Rossi Direttore della R. Acad. delle B. A. di Portogallo in Roma, roy. 4.

Rossi oder de Rubeis, Giovanni Jacopo, Kupferstecher und Kunsthändler in Rom, ein Verwandter, oder vielleicht Sohn des Gio. Battista Rossi, war im 17. Jahrhunderte thätig, besonders als Kunstverleger. Als Künstler scheint er nicht von Bedeutung gewesen zu seyn; dürfte fast nur hier da eine ältere Platte retouchirt, und dann seinen Namen darauf gesetzt haben, wie dies wahrscheinlich mit einem Blatte des S. Fulcarus (Furck) der Fall ist, welches das jüngste Gericht von Michel Angelo vorstellt. Das Blatt mit dem Namen des G. J. Rossi trägt das Gepräge einer rohen Retouche. Eine Heilung des Lahmen ist ebenfalls nur mit J. J. Rossi exc. bezeichnet, allein dieses Blatt ist sein Verlagsartikel, und von Guillaume Courtois gestochen. Ein Abendmahl des Herrn nach C. Poussin hat ebenfalls nur Rossi's Adresse. Dann sagt Füssly, es werde irgendwo diesem Rossi eine Folge von 20 Blättern nach M. Piccione beigelegt; allein dies sind wahrscheinlich die 23 Blätter mit Basreliefs des Constantinbogens, die Piccione selbst radirt und Rossi nur verlegt hat, weil man darauf liest: Giovanni Jacomo Rossi formis Romae alla Pace all' Insegna die Parigi. Dann legt ihm Füssly auch folgendes Werk bei: Vero e novo Disegno di Frascati con le ville convichine — il Viaggio di Enea a Campi Elisi, womit es wahrscheinlich gleiche Bewandtniss hat. Dann trägt auch ein Blatt nach Guilio Pippi seinen Namen, die heil. Familie mit dem Becken vorstellend, das Bild in der Gallerie zu Dresden. Einige legen dieses Blatt dem Rossi bei, aber es ist nur ein von ihm retouchirter Abdruck. Die Blätter mit seiner Adresse und der übrigen Glieder dieser Familie, sind zahlreich. Doch gehören ihm die Initialen GR mit dem Worte formis, die Brulliot auf ihn deutet, wahrscheinlich nicht an, sondern dem Giuseppe oder Giovanni Rossi. Eines derselben, der todte Heiland im Schoosse seiner Mutter nach Hannibal Carracci hat zugleich auch die Jahrzahl 1649, was die frühere Thätigkeit dieses Mannes bezeichnet. Ein Werk aus seinem Verlage sind die Effigies, nomina et cognomina Alexandri Papae VII. et R. R. D. D. Cardinalium nunc viventium; dann ein anderes: Villa Pamphilia ejusque palatium cum suis prospectibus, Statuae, Fontes, etc. Romae Formis Jo. Jacobi de Rubeis apud Templum S. Mariae de Pace. Mit Dedication an den Prinzen Camillo Pamfili, fol. Die Statuen sind von Dom. Barriere gestochen, die Prospekte, namentlich die Fontainen von J. B. Falda. Dann erschienen 1680 im Verlage dieses Künstler: Vestigi della antichità di Roma. Dieses könnten die Platten einen älteren Werkes mit Kupfern des Stephan du Perac seyn, welches 1575 unter demselben Titel erschien. Dann dedicirte G. J. Rossi die von P. Aquila gestochene Rafael'sche Bibel 1674 der Königin Christina von Schweden.

Es gab indessen zwei G. J. Rossi.

Rossi, Giovanni Maria, Bildhauer von Bologna, wird von Ascoso erwähnt, der ihm in St. Michele de Bosco einige Werke zuschreibt. Die Lebenszeit des Künstlers nennt er nicht.

Rossi, Giovanni Stefano, Maler von Pieve, war Schüler der beiden Semini und des P. Sori, und als Künstler nicht ohne Ruf. Seine meisten Bilder kamen nach Spanien, wie Soprani behauptet. Blühte um 1595, wurde aber nicht alt.

Rossi, Giulio, Maler zu Mailand, arbeitete um 1720. Latuada sagt, er habe im Auftrage der Buchdrucker für St. Anastasia ein

prächtiges Bild gemalt, welches die göttliche Weisheit vorstellt. Eine Verkündigung Mariä wurde nach ihm gestochen.

Heller, in seinem Monogrammen Lexicon, will auch einen Künstler (?) dieses Namens kennen, der um 1586 gelebt hat. Man findet nämlich auf einer Copie nach Agost. Carracci, die Christ. Cartarus fertigte, den abgekürzten Namen: Gul. Ru. formis. Dieses soll einen Giulio Rossi bedeuten.

Rossi oder de Rubeis, Girolamo, Maler und Radirer, der Alte genannt, soll nach Malvasia ein Römer und Schüler des Simon Cartarini gewesen seyn, so dass es also von dem Bologneser, den Lanzi unter die Schüler des F. Torre zählt, zu unterscheiden wäre, wenn sich nicht der eine oder der andere dieser beiden Schriftsteller irrt. Wir möchten fast glauben, Cantarini habe diesen Rossi nicht unterrichtet, weil er schon 1648 starb, während man das Geburtsjahr Rossi's um 1640 suchen will, und dessen Blüthe um 1670 setzt. Diese Angaben passen auch nicht zu Malvasia's Behauptung, dass Cantarini diesen seinen Schüler wegen seiner körperlichen Schönheit oft zum Modell genommen habe, und zwar in dessen Jünglingsjahren. Es scheint also F. Torre ein näheres Recht auf Rossi zu haben, sowie die Bologneser Schule, nach deren Meister Rossi auch in Kupfer radirte. Torre selbst hat Nro. 2 radirt, so dass Rossi dadurch zu gleichen Versuchen sich bewogen gefühlt haben dürfte. Bartsch P. gr. XIX. 234 ff. beschreibt 6 Blätter von Rossi, indem er einige ausscheidet, da diese einem der späteren Künstler dieses Namens, die mit dem Grabstichel arbeiteten, angehören.

Rossi der Alte radirte schnell und nachlässig hin, ohne sich viel um die gewöhnliche Mechanik der Arbeit zu bekümmern.

1) Die heil. Jungfrau mit über der Brust gekreuzten Händen, den Kopf etwas nach rechts gewendet, in jener Stellung, wo sie sich gegen den verkündenden Engel wenden würde. Halbe Figur. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Halbmonde, wie ihm St. Franz von Assisi die Hand küsst. Rechts ist St. Hieronymus mit einem grossen Buche, beide Heilige auf den Knieen. Im unteren Rande: Imaginem hanc a Ludovico Caraccio pictam. — Hieronymus de Rubeis Pictor delineavit Incidit. H. 14 Z. mit 6 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L.

F. Torre hat dieselbe Darstellung radirt. Das Gemälde ist in La Madonna di Padri Scalzi ausserhalb Bologna.

3) Johannes der Täufer in halber Figur, wie er mit der Schale Wasser aus dem Brunnen schöpft. Rechts unten bemerkt man den Kopf des Lammes, und links unten stehen die Buchstaben GR oder HR., ganz überkrizzelt. Die Erfindung ist von Guido. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L.

4) Zwei spielende Kinder. Das eine liegt auf dem Bauche, und legt die Hand auf die Schulter des anderen, welches, einen Vorhang lüftet. Links unten: franco. Barbieri Cento Inue. Girolamo Rossi fe. H. 7 Z., Br. 9 Z. 7 L.

5) Zwei nackte Kinder im Begriffe den Vogel zu erhaschen, welchen sie an der Schnur hielten. Das eine der Kinder ist gefallen, das andere hascht laufend nach dem Vogel. Rechts unten: Gdo. Rno. Ohne Namen des Radirers, aber wahrscheinlich von Rossi. H. 7 Z. 2 L., Br. 9 Z. 7 L.

6) Amor auf einem Hügel sitzend, mit einem Tuche in der Rechten,

auf welchem er geschlafen zu haben scheint. Köcher und Bogen liegen in der Mitte vorn auf dem Boden. Nach Guercino. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 4 L.

Rossi oder de Rubeis, Girolamo, Maler von Brescia, wird für Rama's Schüler gehalten, erscheint aber als Nachahmer des Bonvicino, dessen Schule ins Süssliche und Kraftlose ausartete. Dieser Charakter spricht sich auch in einem Bilde des Rossi aus, in seiner Madonna mit mehreren Heiligen bei S. Alessandro zu Venedig. Blühte um 1640.

Rossi oder de Rubeis, Girolamo, Kupferstecher, wurde um 1680 in Rom geboren, und zum Unterschiede von dem obigen Maler und Radirer dieses Namens der Jüngere genannt. Die Ausscheidungen der Werke dieses Meister sind indessen nicht schwer, indem der Alte seine Blätter ätzte, der jüngere selbe nach moderner Weise gestochen hat. Er hatte auch einen Sohn Namens Girolamo, der in der Weise des Vaters arbeitete. Von diesem sind einige Bildnisse von Cardinälen. Girolamo Rossi war auch Kunstverleger, mithin ein Nachkömmling des älteren Gio. Batt. Rossi. Bei ihm erschien eine Reihe von 22 historischen Darstellungen, die Rafael in verschiedenen Zimmern des Vatikan gemalt hatte, unter dem Titel: Picturae Raphaelis Sanctii Urbinatis etc. F. Aquila del et incid. 1722.

1) Pabst Pius V., nach Scipione Gaetano (Pulzone) kl. fol.
2) Alessandro Allori, detto Bronzino, Maler, für die florentinische Serie de ritratti gestochen, wie die folgenden Blätter.
3) Diego Velasquez de Silva, Serie etc., kl. fol.
4) Quintin Messis, kl. fol.
5) Mario Balassi, kl. fol.
6) Giacomo Coppi, kl. fol.
7) Baldassaro Franceschini, kl. fol.
8) Corlo Loth, kl. fol.
9) Tommaso Manzuoli, kl. fol.
10) Christoph Schwarz, kl. fol.
11) Eine Sammlung von 24 Bildnissen von Cardinälen, fol.
P. Pazzi und andere haben diese Folge fortgesetzt.
12) St. Carolus Borromäus vor dem Kreuze knieend, nach A. Carracci, gr. fol.
13) St. Nicolaus a Maria, nach F. Bonavilla, gr. fol.
14) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten, das unter dem Namen la Zingara bekannte Bild Correggio's, 1719 nach einer Copie von H. Carracci gestochen, da das Original zu Grunde gegangen ist, fol.
15) Die Madonna mit dem Jesuskinde schlummernd, nach Correggio, kl. fol.
16) Die Marter des hl. Agapitus unter Kaiser Aurelian. Er ist über Feuer an einem Pfahl verkehrt aufgehangen. Nach G. Odazzi 1710 gestochen, gr. fol.
17) Die Verkündigung Mariä, nach Michel Angelo von D. Barberius gezeichnet, fol.
18) Der heil. Johannes von Nepomuck, fol.
19) Die Seligsprechung des Pater Joseph de Leonissa, nach F. Bertosi, fol.
20) Der Raub der Helena, nach G. Reni, qu. fol.
21) Ein Mosaikbild im Hofe des Quirinals von C. Maratti gezeichnet, fol.

Rossi, Girolamo, Maler von Bologna, s. oben Girol. Rossi den Alten.

Rossi, Giuseppe, Kupferstecher, ein Mitglied der römischen Kunsthändler-Familie, aus deren Verlag zahlreiche Werke hervorgegangen sind. Im Jahre 1618 erschien bei ihm, Josephi de Rubeis illustrium urbis Romae aedificiorum et ruinarum monumenta, 50 Blätter in 4. Dann gab er heraus: Eine Sammlung von Bildsäulen 1619; Prospettivi degli edifici antichi, etc.

Rossi, Giuseppe, Maler, arbeitete um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Italien. Er malte Darstellungen aus der Geschichte und der Romantik. G. Fabri hat ein Paar Blätter nach ihm gestochen.

Rossi, Giuseppe, Zeichner und Kupferstecher zu Florenz, machte sich durch mehrere schöne Werke bekannt, starb aber 1842 in der Blüthe der Jahre. Er war ein sehr geübter Zeichner, und auch als Stecher trefflich. Mehrere seiner Blätter enthalten nur Umrisse.

1) Die Jünger in Emaus, nach Palma sen., und L. Rondoni's Zeichnung für L. Bardi's Galleria di Pitti gestochen, 1836. kl. fol.

2) Pitture a fresco del Campo santo di Pisa, disegnate ed incise da Giuseppe Rossi e dal Prof. Cav. Lasinio figlio. 2te. Ausgabe in 44. K. nebst Text. Firenze 1832 — 34. gr. fol.

3) Raccolta di Pitture antiche (pitt. di Nicolo Petri nel capitolo di S. Francisco di Pisa) intag. da P. Lasinio diseg. da Gius. Rossi. 14 Conturstiche, nebst Erklärung. Pisa 1820. fol.

4) Mehrere schöne Umrisse in Gio. Rosini's Storia della pittura. Pisa 1839 ff.

5) Die drei Bronzethüren der Cathedrale zu Pisa, in genauen Umrissen bekannt gemacht, mit zwei Erinnerungsblättern, die Tribune und das Ende des zweiten Corridors der florentinischen Gallerie darstellend, 1834, fol.

Rossi, Giuseppe, der im Tübinger Morgenblatte erwähnte mailändische Maler, der L. da Vinci's Abendmahl copirt haben soll, ist Giuseppe Bossi.

Rossi, Giuseppe Ignazio, Zeichner und Architekt zu Florenz, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er zeichnete das von Michel Angelo erbaute prächtige Bibliothekgebäude des Klosters St. Lorenzo, welches von B. Sgrilli auf 22 Blättern in Kupfer gestochen wurde. Sein Sohn Zanobio Rossi hat dieses Werk nach des Vaters Tod unter folgendem Titel erscheinen lassen: La libreria Mediceo-Laurenziana. Architettura di M. A. Buonaroti etc. Firenze 1739.

Rossi, Gregorio, Maler und Bildformer von Modena, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts grossen Ruf. Er malte in Oel und Miniatur, und besonders berühmt waren seine Crucifixe von Bildhauerarbeit. Sie fanden in Italien vielen Absatz, und selbst im Auslande. Er ist der Stammvater von anderen Künstlern, die in Bologna, zu Parma, in Reggio und an andern Orten wohlgehalten wurden, wie Vedriani erzählt.

Zu unterscheiden ist ein Bildhauer und Kunstgiesser dieses

Namens, der um 1630 zu Rom blühte. Er goss die Verzierungen des Hauptaltares der St. Peterskirche in Rom nach Fiamingho's Modellen. In Neapel goss er nach Formen des Giuliano Finelli.

Rossi, Gregorio Matteo, s. M. G. Rossi.

Rossi, Lorenzo, Maler von Florenz, war Schüler von P. Dandini, ahmte aber lieber den Livio Mehus nach. Er malte schöne Pferdestücke im kleinen Formate, und andere Darstellungen. Starb 1702, wie Guarienti angibt.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens erscheint um 1727 als Hofmaler in Dresden. Er war der Bruder des Bonaventura Rossi.

Rossi, Lorenzo Filippo de, Zeichner und Kunsthändler zu Rom, war gegen das Ende des 17. Jahrhunderts thätig, ist aber mit dem Filippo Rossi nicht Eine Person, da dieser in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Dieser L. F. Rossi erscheint auf einem Blatte, welches den hl. Emidius vorstellt. Man liest darauf: Laur. Phil. de R. del Dom. de Rubeis form. gr. fol. Dann sagt Füssly, er habe irgendwo folgendes Werk angegeben gefunden: Davide trionfante di Golia e de Filistei. Opera di Pietro da Cortona dipinta in fresco nella Galleria del Marchese Sacchetti da Lorenzo Filippo de Rossi, 8 Blätter mit Titel. Den Triumph David's über Goliath im Pallaste Sacchetti hat G. Audran gestochen, und wenn Rossi's Adresse allein darauf steht, so ist es vielleicht ein späterer Druck.

Rossi, Ludovico de, Maler, erlernte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die Kunst unter Leitung des Ant. Cavallucci, und galt als einer von dessen besten Schülern. Er malte historische Darstellungen, noch um 1808.

Rossi, Mariano, Maler, von Geburt ein Sicilianer, bildete sich in Rom zum Künstler, und befolgte als solcher die Grundsätze des R. Mengs. Zu seinen früheren Arbeiten, die ihm aber schon einen rühmlichen Namen erwarben, gehören die Deckenbilder, welche er in der Villa Borghese ausführte. Auch in einem Saale des Museo Pio-Clementino malte er einen Plafond, der in Göthe's Winckelmann gelobt wird. Dann hinterliess Rossi auch in anderen Städten Italiens Werke. Im Bibliotheksaale der Camaldulenser zu Ravenna ist ein grosses allegorisches Deckenbild von ihm, auf Leinwand gemalt. Um 1768 hielt er sich in Neapel auf, wo er durch Hackert Beschäftigung fand. Er malte unter dessen Einfluss zu St. Leonico einige Plafondstücke, die ebenfalls gerühmt wurden. Seine ausführlichsten Werke sind indessen die Malereien des Domes in Palermo, worin er sich immerhin als Künstler von Talent erweiset, gesetzt auch, dass die Figuren in der Proportion nicht glücklich sind, Mängel zeigen, und das Colorit zu sehr ins Gelbe fällt. So heisst es in den Archives litteraires 1805. Starb in Rom um 1812.

Rossi, Matteo Gregorio di, Kupferstecher und Kunstverleger in Rom, war schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig, und vielleicht der Sohn des Gio. Battista sen. Dass dieser Rossi auch Kunsthändler war, schliessen wir daraus, weil auf dem dritten Abdrucke des Marc-Anton'schen Kindermordes folgende Adresse steht: In Roma presso Matteo de Rossi in Piazza Navona. Dieser Matteo ist aber wahrscheinlich mit unserem Künstler Eine Person. Es

könnte aber immerhin zwei Meister dieses Namens gegeben haben, wie aus Nr. 2 und 4 unseres Verzeichnisses zu erhellen scheint. Dann werden ihm folgende interessante Blätter beigelegt:

1) Il famoso Campidoglio di Roma. Das Capitolium mit den Umgebungen, nach den Entwürfen des Mich. Angelo. Hauptblatt, mit M. G. Rossi's Namen, gr. roy. qu. fol.

2) Fünf verschiedene Obelisken zu Rom, mit ihren Maassen und Hieroglyphen neben einander gestellt, s. gr. fol.
Es gibt auch ein Blatt mit den Obelisken im kleineren Maastabe, mit Rossi's Adresse und der Jahrzahl 1688. Dieses Blatt kann aber von unserm M. G. Rossi nicht herrühren, da dieser schon 1609 arbeitete, wie das folgende Blatt zeigt.

3) Disegno delle tre principali Colonne antiche: Colonna Trajano, Colonna a St. Maria Maggiore, Colonna Antonina etc. per Gregorio Matteo Rossi 1609, gr. fol.

---

4) Die Vermählung der heil. Catharina, nach C. Maratti. Mat. Greg. Rossi sc. Dieses Blatt kann der Meister von 1609 kaum gestochen haben.

Rossi, Mattia de, Architekt von Rom, war der Sohn Marc-Anton's, eines obscuren Baumeisters, der ihn aber in den schönen Wissenschaften und in der Geometrie unterrichten liess. Später nahm sich Bernini seiner an, und zeichnete ihn vor Allen seinen Schülern aus. Im Jahre 1665 begleitete Rossi seinen Meister nach Frankreich, wo der König mit seinem Modelle des Louvre so wohl zufrieden war, dass er ihm ein Geschenk von 2500 Thlr. reichte. Rossi blieb auch nach der Rückkehr in Rom dem Meister zur Seite, da ihm dieser die Leitung seiner späteren Bauten anvertraute. Dies war mit dem Pallaste der Fall, welchen Clemens XI. zu Camporeggio errichten liess, und mit der Kirche degli Scolopi zu Monterano. Nach dem Tode Bernini's erhielt er dessen Stelle eines Architekten der St. Peterskirche, als welcher er in einer Abhandlung die Besorgnisse heben wollte, welche man in Bezug auf die Dauerhaftigkeit der Kuppel der Kirche hatte, besonders auch wegen der zwischen den Pfeilern angebrachten Nischen und Kanzeln. Eigene Bauten dieses Künstlers sind die Kirchen St. Francisca Romana und St. Galla, so wie der Dom von Valmontone, ein elliptischer Bau; die Dogana von Ripa grande; die Stiege und der Porticus des Pallastes von Monte Citorio und der Pallast Muti-Papazurri. Dann fertigte er auch die Zeichnung zum Grabmal Clemens X., sowie zahlreiche Plane zu Capellen, Altären und Modernisirungen aller Art. Starb 1695 im 59. Jahre und wurde in S. Andrea alle Fratte begraben. Cruyl stach nach seiner Zeichnung eine Sammlung von Prospekten Roms.

Rossi, Muzio, Maler von Neapel, war Schüler von M. Stanzioni, dann des Guido Reni, und dies mit solchem Glücke, dass er schon als Jüngling von 18. Jahren das grosse Bild der Geburt Christi in der Carthause zu Bologna malte. Dann malte er in der Kirche des hl. Petrus zu Majella verschiedene Scenen aus dem Leben des hl. Petrus in Fresco, so wie einige Altarbilder, die ihrer Lieblichkeit wegen gepriesen wurden. Auch Lanzi nennt ihn ein seltenes Talent. Domenici nennt ihn einmal Muzio und das anderemal Nunzio. Er lässt ihn ein Alter von 25. Jahren erreichen, und um 1645 blühen. Nach Crespi starb er 1651.

Rossi, Nicolo, Maler von Neapel, wird von Domenici III. 441 unter die vorzüglichsten Schüler des L. Giordano gezählt, und da dem Meister wenige so gut nachahmen konnten, als Rossi, so bediente sich dieser bei seinen Arbeiten am Gewölbe der k. Kapelle zu Neapel der Hülfe Nicolo's. Dann malte Rossi auch viele eigene Werke in Giordano's Manier. In St. Magdalena daselbst sind zwei Altarblätter und ein Deckenstück von ihm. Dem Luca Giordano malte er öfter Thiere in seine Gemälde, da er solche Staffage besonders gut malte. Domenici lässt diesen Künstler 1700 im 55. Jahre sterben, und somit dürfte er mit dem von Domenici III. 685 erwähnten Nicolo Maria Rossi, den er Solimena's Schüler nennt, kaum Eine Person seyn. Dieser Meister arbeitete für die Kirchen Neapels und für den Vicekönig, dem er verschiedene Hoffeste malte, wo er zahlreiche kleine Figuren anbrachte. Lanzi lässt auch diesen Künstler 1700 im 55. Jahre sterben, und citirt dabei Domenici, welcher seinen Nicolaus Maria 1690 geboren werden lässt.

Rossi, Pasquale, Maler, genannt Pasqualino von Vicenza, wurde 1641 geboren, und was er geleistet, verdankt er nur seinem Studium der Werke der römischen und venetianischen Schule. Auf solche Weise erlangte er im Zeichnen ziemliche Uebung, und auch in der Technik gewann er Vortheile, nur in der Färbung gebricht es ihm zuweilen an Harmonie. Er haschte nach lebhaften Farben und wurde desswegen oft bunt. Dieser Rossi malte für verschiedene Kirchen, besonders in Rom, wo er meistens lebte. Zu seinen besten grösseren Werken gehört sein Bild des hl. Gregor im Dome zu Matelica. Auch in Gallerien findet man Werke von ihm, historische Darstellungen und Genrebilder. Letztere stellen Gastereien, Schulstuben, Musikbanden, Spiel- und Tanzgesellschaften etc. dar. Nach 1718 starb der Künstler.

Rossi, Propertia de, eine vielseitige Künstlerin von Modena, deren Andenken uns Vasari erhalten hat. Sie opferte schon in früher Jugend lieber der Zeichenkunst als den weiblichen Arbeiten ihre Zeit, und dann fing sie an, äusserst zarte Schnitzarbeiten zu verfertigen. Sie schnitzte die ganze Passion auf einen Pfirsichkern und auf andere Kernen dieser Frucht stellte sie Madonen und Heilige dar. Dann führte sie auch Statuen, Büsten und Basreliefs in Marmor aus. Unter diesen Arbeiten nennt Vasari zwei Engel an der Façade von St. Petronio zu Bologna und das Brustbild des Grafen Guido Pepoli. Sie galt für ein Wunder der Kunst, indem sie auch in der Malerei und in der Architektur erfahren war, die Radirnadel zu handhaben wusste, und anmuthige Lieder dichtete. Zuletzt brach ihr der Sage nach die Liebe das Herz, da sie, obwohl bereits vermählt, für einen jungen Menschen eine heftige Leidenschaft fasste, wobei es ihr aber wie der Frau des Putiphar mit Joseph ergangen zu seyn scheint. Im Grame verschmähter Liebe stellte sie nämlich diese Geschichte in einem Basrelief dar, und gab dem Joseph die Züge ihres Geliebten. Dieses Werk war ihr Meisterstück und zugleich ihr letztes, und bald darauf 1530 starb sie. Eine andere Nachricht sagt, dass sie die Verläumdung eines gewissen Amiconi ins frühe Grab gestürzt habe.

Rossi, Rosso, s. Rosso de Rossi.

Rossi, Tommaso Felice, Musivarbeiter, arbeitete um 1700 zu Rom, und lieferte da rühmliche Arbeiten. Solche sind in St. Maria Trastevere und in einer Gallerie des Vatikans.

Rossi, D. Veremond, ein Mönch von Vallombrosa, übte um 1760 — 70 die Kupferstecherkunst. Er ätzte verschiedene Blätter für literarische Werke. In Flaminio de Borgo's Geschichte von Pisa ist das Titelblatt und das Bildniss des Kaisers Franz I. von seiner Arbeit.

Rossi, Vincenzo de, Bildhauer und Architekt von Fiesole, war Schüler von B. Bandinelli, und an Kunst nicht geringer als dieser. Er arbeitete in Rom an den Grabmälern der Päbste Leo X. und Clemens VII. und überdiess hinterliess er eine grosse Anzahl von Statuen, Brustbildern, Basreliefs und Grottesken. In einer Capelle der Kirche St. Maria della Pace sind die Apostel in Basrelief von ihm, die er aus den colossalen antiken Trümmern auf dem Tarpejus herausarbeitete. Später trat er in Dienste des Herzogs von Florenz. In Gaye's Carteggio inedito I. Nro. 28. ist eines seiner Schreiben d. d. 24. Febr. 1560 an den Herzog abgedruckt, in welchem er von der colossalen Statue des Neptun spricht, die später dem Ammanato anvertraut wurde. Bei dieser Gelegenheit übergab er seinem Fürsten zugleich eine Gruppe des Herkules und Anteus, jetzt auf dem porphyrnen Brunnen im Hofe des Pallazzo vecchio zu Florenz. F. Gregori hat sie in Kupfer gestochen. Die Blüthezeit dieses Künstlers gibt das erwähnte Datum des Briefes, er war aber schon um 1540 thätig.

Rossi, Zenobio, Maler von Florenz, war Schüler des C. Allori, und zwar einer der besseren desselben. Er hinterliess einige gute Malereien, die aber von einer beschränkten Erfindungsgabe zeugen. Blühte um 1620.

Ein späterer Architekt dieses Namens war Schüler von Gius. Ign. Rossi, in dessen Artikel wir seiner erwähnt haben. Er lebte noch 1750 in Rom als Baumeister.

Rossigliano, Giovanni Nicolo, genannt Vicentino, nennen Huber und Papillon einen Formschneider, der zwar gelebt hat, aber nie unter dem Namen Rossigliano. Es ist dies Johannes Nicolaus Boldrini von Vicenza, und daher Vicentinus genannt.

Rossignon, Louis Joseph Toussaint, Historienmaler, wurde 1780 zu Avesne geboren, und unter Vincent's Leitung zum Künstler herangebildet. Er wählte Paris zum Schauplatz seiner Thätigkeit, und führte da mehrere Gemälde aus, in welchen seine Schule unverkennbar ist. Zu seinen vorzüglichsten gehört Zenobia's Aufnahme bei den Hirten 1810, der Angriff auf eine Vorstadt von Pampelona 1824, die Schlacht von Missolunghi 1827 u. a. Das letztere Bild wurde mit einer goldenen Medaille beehrt. Rossignon ist Professor der Zeichenkunst zu Paris.

Rossilianus, s. Rossigliano.

Rossini, Luigi, Zeichner, Architekt und Kupferstecher zu Rom, wurde um 1790 geboren, und fern von den strengen Schulstudien, reifte er im Angesichte der Ruinen Rom's zum Künstler heran. Er zeichnete mit grosser Vorliebe die Ueberreste der altrömischen classischen Architektur, und erlangte auf solche Weise auch in der Baukunst gediegene Kenntnisse. Doch ist er weniger als ausübender Architekt, wie als Zeichner und Kupferstecher bekannt. Er hat seine Zeichnungen theils radirt, theils gestochen, und diese

Blätter zu Folgen vereiniget, die uns merkwürdige Ansichten des alten Roms bieten, theilweise mit interessanter Staffage und malerischer Umgebung, so wie denn Rossini zu den tüchtigsten und geistreichsten Künstlern seines Faches gehört. Mehrere Blätter sind auch einzeln für sich bestehend.

1) Grosses Panorama des alten und neuen Roms mit allen seinen Umgebungen. Rossini dis. et incis. 1827. Das grösste Imp. qu. fol., aus 4 Blättern bestehend, jedes 1½ F. lang. Preis 18 fl.
2) Das Campo Vaccino vom Capitol aus gesehen eines der gelungensten Blätter des Künstlers, gr. qu. fol.
3) Veduta della gran piazza e basilica di S. Pietro in Vaticano, ein schön geätztes Blatt, wie das folgende, gr. qu. fol.
4) Veduta di profilo della gran facciata della basilica di S. Pietro, gr. qu. fol.
5) Le antichità romane, ossia raccolta delle più interessanti vedute di Roma antica, disegnate ed incise dall' architetto incisore L. Rossini, 101 Blatt mit Titel, qu. fol. Preis 117 fl. 50 kr.
6) Raccolta di cinquante principali vedute di antichità tratte dai scavi fatti in Roma in questi ultimi tempi, dis. et inc. in aqua forti, 50 geistreich radirte und sehr malerisch behandelte Ansichten von neu aufgegrabenen Denkmälern, Romae 1817, qu. fol.
7) I sette colli, ossia Roma antica, 8 grosse gestochene Blätter, 1829, Preis 20 fl.
8) I monumenti più interessanti di Roma dal decimo secolo sino al secolo decimottavo reduti in prospettiva, dis. inc. ed illus. dall' Arch. L. Rossini. Roma 1828 ff. 50 Blätter, qu. folio.
9) Le antichità da vicino di Roma, 30 Blätter, qu. fol.
10) Gli archi de trionfo degli antichi romani e una scenografia di S. Pietro in Vaticano, gr. fol.
11) Le antichità di Pompei e Pesto, 75 Blätter mit Text, gr. folio.
12) Porte antiche moderne di Roma, 35 radirte Blätter mit Text. gr. fol.

Rosskopp oder Roskopf, Wendel und Nicolaus, Architekten, zwei Künstler, die um den Anfang des 16. Jahrhunderts in Franken und answärts thätig waren. Wendel, der ältere, Steinmetz und Baumeister, baute um 1515 die St. Nicolauskirche zu Görlitz in der Lausitz, auf der Stelle einer alten, führte aber den neuen Bau grösser und zierlicher.

Nicolaus Roskopf, in Iphofen ansässig, oder von daher gebürtig, wurde 1518 nach Bamberg berufen, um sich mit anderen Meistern über den neuen Saalbau der Altenburg zu berathen, wie Jäck (Pantheon etc.) benachrichtet.

Rossmaesler, Johann August, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1752 zu Leipzig geboren, und an der Akademie daselbst von Oeser in der Zeichenkunst unterrichtet. Doch hatte er nicht im Sinne Maler zu werden, sondern Architekt, zu welchem Zwecke er vier Jahre den Cursus des Universitäts-Baumeisters Lange besuchte, aber ohne das freie Handzeichnen zu vernachlässigen. Er zeichnete eine Menge von Figuren und Köpfen, auch Landschaften, und fing sogar in Oel zu malen an. Er malte damals die

Bildnisse einiger seiner Bekannten. Die Bekanntschaft mit Mme. Philippi, einer Tochter des Kupferstechers Sisang, veranlasste ihn zu den ersten Versuchen in der Radirkunst, was ihm in kurzer Zeit so gut gelang, dass er diesen Zweig der Kunst als Hauptfach ergriff. Das Portrait Gellert's und die beiden unten erwähnten grösseren Prospekte rühren aus seiner frühesten Zeit her, die aber bereits so vorzüglich ausfielen, dass sich selbst Chodowiecki um Rossmäsler's Bekanntschaft bewarb. Er eröffnete mit ihm einen Briefwechsel, der auf die weitere Ausbildung unsers Künstlers von wohlthätigem Einfluss war. Rossmäsler fertigte über 300 Oktavblätter und Vignetten für Buchhändler, meistens nach eigener Erfindung, und viele Copien nach Chodowiecki. In Meusels Miscellen XXX. 323 ff. ist ein vollständiges Verzeichniss derselben. Man erkennt in diesen Blättern einen Mann von Talent und Einsicht, leider musste aber, so wie bei vielen andern, auch bei ihm die Kunst nach Brod gehen. Starb zu Dresden 1783.

1) Das Brustbild des Dichters Gellert, nach der Büste von Kauchsdorf, 4.
2) Der Auerbacher Hof während der Leipziger Messe, qu. folio.
3) Die Promenade bei Leipzig von der Barfüsser Kirche bis an das Thomasthor, qu. fol.
4) Zahlreiche Bildnisse und Büchertitel.

Rossmaesler, Johann Adolph, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder des Obigen, wurde 1770 zu Leipzig geboren, und an der Akademie daselbst unter Oeser zum Künstler herangebildet. Er erlangte grosse Fertigkeit im Zeichnen, und dass er auch Talent zur Composition hatte, beweisen die zahlreichen Blätter, die sich theils einzeln, theils in verschiedenen belletristischen Werken finden. Viele zieren Almanache, sowohl Bildnisse als verschiedene Scenen. Besonderen Beifall erwarb er sich mit Bildnissen in Punktirmanier, deren er viele lieferte. Dann haben wir von ihm ein Zeichenbuch, unter dem Titel: Gründliche Anweisung zeichnen zu lernen, in einer Folge von 26 Blätter nach Oeser, 4. Dieses Werk erschien 1832 in einer neuen Auflage. Rossmäsler begann seine Arbeit schon 1812. Im Jahre 1821 starb er.

1) Das Bildniss Alb. Dürer's, Brustbild mit Bart und langen Haaren, für Weise's Leben Dürer's, dasselbe Bildniss, welches auch Hollar und Preissler gestochen haben. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z. 10 L.
2) Viele andere Bildniss, meistens für Buchhändler, in Punktirmanier gestochen.
3) Die Madonna des hl. Sixtus, nach Rafael, 1821. 4.
4) Der Tod der Virginia, nach Casanova geätzt, gr. fol.
5) Die Auferstehung der Todten, satyrisches Blatt, schwarz und colorirt, gr. 4.

Rossmaesler, Johann Friedrich, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1775 in Leipzig geboren, und ohne genügende Anweisung, verdankte er es nur seinem eigenen Fleisse, dass er zuletzt neben den vorzüglichsten Meistern seines Faches seine Stelle einnahm. Rossmaesler ist ein sehr produktiver Künstler und von vielseitiger Bildung. Seine Werke, die er anfangs in Leipzig, dann in München und zuletzt in Berlin ausführte, bestehen in Bildnissen, in historischen Darstellungen, in Genrebildern und in Landschaften. Einen Theil machen die Stahlstiche aus. Solche lieferte er zu Walter Scott's Ivanhoe und zum Kenilworth, nach

Zeichnungen von Westall und Leslie. Auch in Bulwer's Pilgrim auf dem Rhein findet man Stahlstiche von Rossmaesler. Im Jahre 1825 fing er an, eine Sammlung von 25 Blättern zu Van de Velde's Schriften auszuarbeiten, nach Zeichnungen von Heideloff, Wolf, Retsch, Perger u. a. Die Blätter, welche dieser Künstler für Almanache in Stahl stach, sind ebenfalls sehr zahlreich. Ein anderes mit seinen Stahlstichen geziertes und von 1835 an in Berlin erschienenes Werk hat den Titel: Preussen in landschaftlichen Darstellungen nach eigenen Zeichnungen in Stahl gestochen und herausgegeben von Rossmaesler. Jedes Heft enthält vier Blätter mit Text. Andere Blätter dieser Art findet man im Conversations-Lexicon von Wolff. Leipzig 1837. Zu seinen neueren Arbeiten in Stahl gehört der Tod Friedrich II., die Verbrennung der päbstlichen Bulle, die Zerstörung Jerusalems, Golgatha, der Himmel der Türken, die Halle der Abenzeragen in Granada, der Klosterhof, die Burg in Nürnberg u. s. w.

Früher hat Rossmaesler auch eine bedeutende Anzahl von Blättern in Kupfer gestochen, neben seinen Portraiten und Scenen auch schöne Landschaften. Zu den letzteren gehören seine Ansichten von Putbus, wovon 1832 das erste Heft erschien, die Ansichten auf Rügen, u. s. w.

Zu seinen Hauptblättern gehören, jene die er von 1828 an für das Werk der k. k. Gallerie zu Wien von S. von Perger lieferte. Vor allen ist das Landhaus des Rubens zu nennen, ein reiches Bild von P. Brill, und trefflich zusammen gearbeitet. Dann erwähnen wir die Landschaft nach Artois, den Waldweg nach Wynants, den Baum nach Pauditz, die Engelsburg nach Vernet, ein Meeres-Ufer nach Th. Wyck, eine italienische Landschaft nach Both. Am wenigsten gelang ihm die Nachbildung des Samariters von Bassano.

Ferner erwähnen wir, dass Rossmaesler auch Formschnitte in Holz und Messing gefertiget habe. Verschiedene Stöcke dieser Art wurden abgedruckt.

Zu seinen vorzüglichen Blättern gehören noch:

1) Das Bildniss des Dr. Joh. Aug. W. Hedenus, nach Grassi. 1831, gr. fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch Abdrücke auf chinesisches Papier und ordinäre.
2) Gallerie der vorzüglichsten deutschen Naturforscher und Aerzte, kl. fol.

Rossmann oder Rosmann, Johann, Bildhauer von Obervietach in Bayern, war Schüler von Andreas Faistenberger in München, und 1729 bereits ausübender Künstler. Er arbeitete für Kirchen und Klöster.

Füssly (Suppl.) sagt, dass man den Namen Rosmann auf 6 ihm unbekannten Blättern lese.

Rosso de Rossi, genannt il Rosso und Maitre Roux, Maler von Florenz, geboren 1496, eines der ausgezeichnetsten Talente, die in der Schule des Andrea del Sarto gebildet wurden. Rosso erscheint aber nicht als strenger Nachahmer des Meisters; es zeigt sich nur in seinen früheren Werken geringe Verwandtschaft des Charakters, der in jener Schule herrscht, später schlug sein schöpferischer Geist eine eigene Richtung ein, die ihn aber am Ende zu keinem glücklichen Ziele führte. Zunächst entfernte ihn das Studium der Werke Michel Angelo's, besonders

der grossen Cartons desselben, von der Weise seines Meisters; die Werke, die er in dieser mittleren Periode ausführte, erfreuen aber immer noch durch ein lobenswerthes Streben nach Realität und durch die freie und gefällige Kunstweise, welche darin herrscht. Sein eigenthümlich phantastisches Element ist noch nicht in Uebertreibung ausgeartet, wie dies später der Fall wird, wo er mit seiner erworbenen Fertigkeit auch das früher betriebene, sorgfältige Studium der Natur ersetzen zu können glaubte, wodurch er in eine widrige Manier verfiel. In den Werken dieser letzteren Zeit tritt zumeist eine mehr oder weniger manierirte Nachahmung des antiken Geschmackes hervor, so wie schon in den früheren ein prunkhaftes, bewusstes Darlegen der erlangten Meisterschaft.

Die Werke seiner besseren Zeit hinterliess er in Florenz, und das bedeutendste darunter ist die Himmelfahrt Mariä, in der St. Annunziata in Fresco gemalt. In S. Spirito ist eine Anbetung der Könige, in S Lorenzo die Vermählung der hl. Jungfrau, und besonders rühmt Lanzi das Gemälde im Palazzo Pitti, wo mehrere Heilige so schön vertheilt sind, dass, wie Lanzi bemerkt, eine Figur durch Helldunkel die andere hebt. Farben und Lichter stechen so schön ab, Zeichnung und Bewegungen sind so kühn, dass sich Lanzi vor einem neuen Schauspiele wähnte. Dagegen aber fand sich dieser Schriftsteller von der Verklärung Christi in Città die Castello durchaus nicht angezogen, da Rosso statt der Apostel eine Zigeunerbande angebracht hatte. Auch die Kreuzabnahme im Oratorio S. Carlo zu Volterra findet er nicht lobenswerth, und eine zweite in St. Chiara zu Città di Castello berührt er nur ganz kurz, indem er bemerkt, das Verdienst sei die Hauptgruppe, und ein abendliches, fast nächtliches Licht, welches dem Ganzen einen düsteren, jedes Niederländers würdigen Ton gebe. In Madonna del Popolo zu Rom hält Bottari die Propheten Daniel und David mit einem Engel für sein Werk, während andere Rafael's Hand darin erkennen wollen. Rosso war in dieser Stadt, scheint aber wenig gearbeitet zu haben, indem damals unruhige Zeiten waren. Rosso musste bei der Einnahme Rom's den deutschen Soldaten die Beute nachtragen, und froh seyn, als er nach Venedig entkam. Dieses Umstandes erwähnt Watelet.

Rosso's Werke sind in Italien sehr selten, denn der Künstler begab sich 1530 nach Frankreich, da ihn Franz I. zum Oberwerkmeister der Kunstunternehmungen in Fontainebleau ernannte. Rosso entwickelte hier sein fruchtbares Talent in einer glänzenden, aber manierirten Weise, und wenn schon bei den französischen Künstlern zu Anfang des 16. Jahrhunderts das Streben nach eigenthümlicher Eleganz und einer gewissen gesuchten Grazie bemerkbar wird, so öffnete Rosso, Primaticcio, N. dell' Abbate und Benvenuto Cellini dieser Richtung eine breite Bahn. Die Künstler, welche damals in Fontainebleau, dem Mittelpunkte der damaligen Kunstbestrebungen lebten, waren fast alle von gleicher Sinnesweise, und ihr Kreis ist unter dem Namen der Schule von Fontainebleau bekannt. Rosso und Primaticcio, beide an Kunst verwandt, aber von hässlicher Nebenbuhlerschaft getrieben, sind die ältesten dieses Kreises, und der letztere hatte nach Rosso's Tod vieles vernichtet, was dieser geschaffen hatte. Von Rosso blieben 14 Bilder aus dem Leben und zur Verherrlichung des Königs, welche Goujet in der Histoire du Collège royal de France etc. Paris 1788, p. 81, und Guilbert, Description hist. de Fontainebleau Paris 1733 bes hreiben. Die übrigen Bilder gingen gleich nach dem Tode des Meisters zu Grunde, da bei der Erweiterug des

Baues alte Räume weichen mussten, wobei Primaticcio Gelegenheit zur Bemalung von neuen fand.

Diese grossen Wandbilder, die sehr reich mit Stucco und Vergoldungen decorirt sind, zieren eine Gallerie, welche eine Seite des zweiten Hofes (de la fontaine genannt) einnahm, und den Beinamen der kleinen oder jener Franz I. führte. Das erste Gemälde der kleinen Gallerie stellt den König als Verbreiter von Wissenschaften und Künsten dar, indem er im Begriffe ist, einer Schaar von Blinden den Tempel des Jupiter zu öffnen. Auf dem zweiten hält er, von seinen Feldherren und Räthen umgeben, einen Granatapfel, den ihm ein Kind knieend überreicht, womit auf die Wohlfahrt und Stärke des Reichs durch die Einigkeit der Stände gedeutet seyn soll. Die anderen Bilder stellen dar: Cleobis und Biton, welche ihre Mutter nach dem Tempel der Juno ziehen, Danaë, welche den goldenen Regen empfängt, den Tod des Adonis, den Brunnen der Jugend, in dessen Mitte die Schlange des Aesculap erscheint, den Kampf der Lapithen und Centauren, Venus, welche Amor wegen seiner Liebe zur Psyche bestraft, Chiron als Lehrer des Achilles, den nächtlichen Schiffbruch und Untergang von Ajax, den Tod der Semele, den Brand von Troja, einen Triumph durch einen Elephanten und einen Storch dargestellt, zu dessen Seiten der Raub der Europa und der Amphitrite, und endlich die Vollbringung eines grossen Opfers. Rosso bediente sich bei der Ausführung der Gemälde in Fontainebleau der Hülfe des Luca Penni, des Gio. Bat. Bagnacavallo (Bartolomeo's Bruder) des Dom. del. Barbieri u. a. Oelgemälde kann Rosso in Frankreich nur sehr wenige hinterlassen haben, da die Fresken in Fontainebleau, und die Zeichnungen zu Ornamenten u. s. w. seine volle Zeit in Anspruch nahmen. Das Museum des Louvre bewahrt indessen zwei Werke von ihm, deren eines der späteren Zeit des Meisters angehöret, nämlich eine Grablegung mit einförmigen, antikisirten Köpfen von kalt-outrirtem Ausdrucke, wie Waagen, Kunstwerke etc. III. 452, bemerkt. Die Lichter sind kreidig, die Schatten grau, das Ganze widrig manierirt. Das zweite Bild des Louvre stammt aus der besten Zeit des Meisters, welches er sicher noch in Florenz ausführte. In der Art der Anordnung erkennt Waagen den Einfluss des Frate, in den mehr lieblichen als bedeutenden Charakteren und der Färbung den des Andrea del Sarto. Diese reiche Composition stellt die Heimsuchung der Elisabeth dar, Joseph und Zaccharias im Gespräche. In der Gallerie Orleans, welche 1792 in England verkauft wurde, war die Darstellung der Ehebrecherin vor Christus. Sie wurde um 32 G. verkauft.

Rosso genoss am französischen Hofe ausgezeichnete Achtung, nicht nur als Künstler, sondern auch als Mann von feinen Sitten. Er hatte Tisch und Wohnung in der Residenz, 400 Thaler Gehalt aus der Cassa des Königs, eine Chorherrenstelle, die ihm 1000 Thlr. eintrug, und auch an Geschenken fehlte es nicht. Rosso lebte wie ein Edelmann, nahm aber ein unglückliches Ende. Er nahm 1541 Gift und starb daran. Die Ursache, welche ihn zu dieser unseligen That bewog, wird verschieden angegeben. Wahrscheinlich hat Malvasia Recht, wenn er sagt, Rosso habe sich vergiftet, als ihm der König den Primaticcio, welchen Rosso's früherer Kunstneid entfernt hatte, endlich vorzog. Der König war indessen über seinen Tod sehr betrübt.

Es gibt auch verschiedene, meistens seltene Blätter, nach den Werken dieses Meisters, die einen Beweis von der Fruchtbarkeit dieses Künstlers liefern. Viele gehören auch zu den interessante-

sten ihrer Art. Einige rühren von Malern der Schule von Fontainebleau selbst her, zunächst von den Gehülfen des Rosso und Primaticcio. Im Artikel des letzten haben wir bereits über diese Schule gesprochen. Das B bedeutet Bartsch. XVI. Ecole de Fontainebleau.

Gott Vater auf der Weltkugel sitzend in einer Glorie mit Engeln, wovon zwei Blumen streuen. Anscheinlich nach Rosso's Zeichnung, aber anonym. Durchmesser der Höhe 8 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L. B. 1.

Susanna und die Alten, von R. Boivin gertochen.

David und Daniel mit einem Engel, das oben erwähnte Bild in der Kirche St. Maria del Popolo zu Rom, von G. Chateau auf zwei Platten gestochen.

Rebecca gibt dem Knechte Abraham's zu trinken, anonyme Radirung, im Vierecke.

Joachim vom hohen Priester aus dem Tempel gewiesen, in B. Franco's Manier geistreich radirt, kl. qu. fol.

Die Heimsuchung Mariä, wie beide Frauen sich umarmen, im Grunde rechts Zaccharias stehend. Anonym. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. B. 8.

Die Geburt Christi, das Kind auf Stroh liegend, von einem Engel, einem Knaben und einem Hirten betrachtet, die hl. Jungfrau links vorn knieend. Im Grunde steht Joseph mit mehreren Personen. Im Geschmacke des A. Fantuzzi gestochen. H. 8 Z. 9 L., 7 Z. 3 L. B. 9.

Die Geburt Christi mit drei anbetenden Hirten, links unterstützt Maria das Kind in der Wiege, und im Grunde ist Joseph, 1544 von einem Ungenanten gestochen. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 9 L. B. 10.

Maria und Joseph beten knieend das zwischen ihnen auf dem Boden sitzende Kind an. In einer Einfassung mit sechs Engeln, oben der Kopf des ewigen Vaters und Cherubim. Anonym. H. 10 Z. 3 L., Br. 12 Z. 6 L. B. 13.

Eine heil. Familie, wo Elisabeth dem auf dem Schoosse der Mariä sitzenden Jesuskinde den kleinen Johannes vorstellt. Hinter Maria steht Joseph, im Grunde rechts ist ein Gebäude, links eine Landschaft und ein Baum. Anscheinlich nach Rosso's Zeichnung, ohne Namen des Stechers. H. 8 Z 3 L., Br. 4 Z. 4 L. B. 19.

Die Anbetung der Könige, 1574 von Ch. Alberti gestochen und dem Pabste dedicirt.

Die Anbetung der Könige, in einer Einfassung von L. Davent gestochen.

Die Verklärung auf dem Tabor, gestochen von Ch. Alberti.

Christus auf dem Oelberge, gestochen von Alberti.

Die Dornenkrönung, Composition von sieben Figuren, angeblich von L. Cardi, aber richtiger von R. Boivin nach Rosso oder L. Penni schön radirt, 4.

Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria am Fusse des Kreuzes, zu den Seiten Johannes und Magdalena, von einem Ungenannten. H. 12 Z., Br. 9 Z. B. 28.

Die Himmelfahrt der Maria, das berühmte Bild in der St. Annunziata zu Florenz, von C. Lasinio und Cecchi für die Etruria pittrice gestochen XLVII.

Die heil. Jungfrau auf Wolken von Engeln getragen, unten die Apostel und Kirchenlehrer, 1566 von G. B. Cavalleriis gestochen.

St. Johannes auf Pathmos sitzend, die Rechte auf das Buch gelegt, die andere nach dem Himmel erhoben, wo fünf Engel erscheinen. Von einem Unbekannten. H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. B. 31.

St. Peter und St. Paul stehend in einer Einfassung, oben zwei Engel mit dem französischen Wappen. Von dem Monogrammisten IVB. H. 13 Z., Br. 8 Z. 9 L. B. 33.

Die Steinigung des hl. Stephan, schöne Gruppe von vier Figuren, 1575 von Ch. Alberti gestochen.

Franz I., wie er in den Tempel der Unsterblichkeit geht, die oben erwähnte Allegorie in der Gallerie zu Fontainebleau. Von einem anonymen Meister der Schule von Fontainebleau gestochen. H. 11 Z. 2 L., Br. 15 Z. 10 L.

Auch R. Boivin hat diese Darstellung gestochen, und ein drittes Blatt hat die Adresse: Domin. Zenoi excud.

Franz I. mit dem Granatapfel von seinen Senatoren und Soldaten umgeben, das oben erwähnte Bild in Fontainebleau, gestochen von Fantuzzi.

Marcus Curtius stürzt sich im Angesichte des Volkes in den Abgrund. In einer Einfassung, von L. Davent gestchen.

Pero an dem Gefängnisse ihres Vaters Cimon, angeblich von Casp. Reverdinus gestochen.

Die Flucht der Clelia mit ihren Gefährtinnen, nach Einigen von Rosso, nach Anderen von Pontormo oder Polidiro erfunden und von G. Bonasone gestochen.

Der Raub der Sabinerinnen, sehr reiche Composition, von Vasari dem Rosso zugeschrieben und der Stich dem Caraglio. Andere wollen die Composition dem Bandinelli beilegen.

Grosse Opferscene, links am Baume der Altar und ein Priester, ein Greis wird auf dem Sessel herbeitragen, wahrscheinlich die oben erwähnte Opferscene in Fontainebleau. Der Stecher (R. Boivin) ist nicht genannt, gr. qu. 8.

Eine Stadt in Flammen, wie die Einwohner ihre Habe, ihre Kinder etc. retten, gestochen von L. Davent, oder von einem Ungenannten. H. 14 Z., Br. 11 Z. B. 83.

Amphiaraus stürzt auf der Flucht mit Pferd und Wagen in den Abgrund. Gestochen von Dom. del Barbiere.

Ein Kampf von Kriegern in Schiffen, gestochen von H. Golzius.

Verschiedene Kampfscenen zwischen Kriegern, Centauren und Lapithen, mit Thieren etc. Von E. de Laulne (Stephanus) gestochen, schmal qu. 8.

Soldaten, welche eine Stadtmauer bauen, gestochen von Ruggieri.

Ampharus und sein Bruder retten bei der Einnahme von Syrakus ihre Eltern, gest. von R. Boivin.

Herkules tödtet den Antheus. Ersterer hält den Gegner bei den Haaren und schwingt die Keule. Im Grunde ist ein Gebäude. Ohne Namen. H. 10 Z., Br. 8 Z. B. 59.

Vertumnus und Pomona, ersterer links mit Amor, letztere rechts am Wasser sitzend, zur Seite eines nackten Weibes mit Flügeln. In der Luft schiessen zwei Amoretten Pfeile ab, im Grunde ist ein Garten. In der Weise des A. Fantuzzi gestochen. H. 13 Z., Br. 12 Z. 10 L. B. 62.

Venus kommt dem verwundeten Adonis zu Hülfe. Sie kommt links herab auf einem von Tauben gezogenen Wagen, von Amoretten und Genien umgeben. Im Geschmacke Fantucci's gestochen. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 6 L. B. 69.

Venus in einer grossen Muschel stehend, neben fünf Fluss und Seegöttern. Auch drei geflügelte Genien sind dabei. Angeblich nach Rosso von einem Ungenannten. H. 12 Z. 10 L.? Br. 18 Z. 6 L. B. 75.

Die Liebe des in ein Pferd verwandelten Saturn und der Philyre, von Caraglio gestochen, für eine Folge nach P. del Vaga, 4. B. 23. René Boivin hatte diese Darstellung ebenfalls gestochen, qu. 8. Die Copie hat unten lateinische Verse.

Mars entkleidet auf dem Bette, neben ihm Venus und Amor. Von einem Meister der Schule schön radirt.

Venus auf dem Bette von Grazien umgeben, während Amor den Mars entkleidet, nach einer Zeichnung, welche Rosso für Aretino ausführte, und von Caraglio gestochen.

Das Urtheil des Paris, gestochen von L. Davent.

Der Kampf der Lapithen mit den Centauren, welche die Hippodamia entführen, das Bild in Fontainebleau, 1542 von E. Vicus gestochen. Ein anderes Blatt ist von Benj. Stephani aus F. Bertelli's Verlag.

Die mittlere Hauptgruppe mit der Hippodamia findet man auch einzeln gestochen, die noch schöner und älter ist, als das obige Blatt.

Die jugendliche Göttin Hebe. Gestochen von Cavalleriis. Ohne Zeichen, 4.

Silen von zwei Bacchanten getragen. Gestochen von A. Fantuzzi 1542.

Bacchischer Zug von Kindern, Bacchus als Knabe auf dem Wagen von einem Bocke gezogen. Ein Fries. N. le Clerc exc. qu. fol.

Seegötter von Amorinen begleitet, gest. von L. Davent.

Der Triumph der Amphitrite mit Amoretten auf Seeungeheuern. Gest. von J. Q. V. qu. fol.

Diana ruhend am Wasser, in reicher Einfassung, das Bild in der Gallerie Franz I. zu Fontainebleau. Ohne Namen des Stechers qu. fol.

Die Musen und die Töchter des Piereus auf dem Parnass, nach Rosso oder P. del Vaga. Gest. von Caraglio, dann von E. Vicus 1553.

Cephalus und Procris. Ohne Namen, 8.

Dryaden tanzen um die Eiche des Erisichton. Von einem holländischen Stecher mit der Adresse: C. Duchetti formis.

Die Wuth, ein nakter Mann mit dem Todtenkopf in der Linken auf dem Drachen sitzend. Links sind Schlangen und eine Gans. Gest. von Caraglio.

Die Fama mit der Trompete, gest. von Dom. Fiorentino.

Ein Mann mit der Maske begleitet von drei anderen Figuren, welche den Neid, die Föllerei und die Unwissenheit vorstellen. Rechts vorn ist ein Bär, ein Hund und ein Esel. Auf dem Täfelchen am Baume steht 1543. Wahrscheinlich von Fantuzzi. H. 10 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L. B. 85.

Zwei Jünglinge, wovon der eine seinen Vater, der andere seine Mutter auf dem Rücken trägt. Sie kommen aus der brennenden Stadt, von vier Kindern gefolgt. Anonym. H. 11 Z. 8 L., Br. 16 Z. 2 L. B. 93.

Schiffer, welche Männer vom Einsteigen in ihre Schiffe abhalten. Wahrscheinlich von Fantuzzi. H. 11 Z. 6 L., Br. 16 Z. B. 94.

Ein junges Weib mit einem Helm auf dem Kopfe und einerLöwenhaut statt des Mantels, wie sie einen Olivenzweig in der

Linken trägt. Unten steht: Rous. Floren. etc. Im Stiche erinnert das Blatt an L. Davent. H. 15 Z. 6 L., Br. 9 Z. 10 L.

Amor mit der Cither, gestochen von Denon und von Marie Czernin.

Zwei männliche Figuren mit abgezogener Haut, von vorne und vom Rücken gesehen. Gest. von Dom. Fiorentino.

Mehrere Büsten von Männern und Frauen mit phantastischem Kopfputze, von R. Boivin gestochen.

Grosses Bild einer Wandmalerei mit einer felsigen Landschaft, zu den Seiten Figuren, rechts eine nackte Frau. Von A. Fantuzzi.

Ein ähnliches Feld, zu den Seiten der reichen Landschaft Figuren, links eine Satyrin. Von A. Fantuzzi.

Die Arbeiten des Herkules, reiche und merkwürdige Compositionen, die Vasari rühmt, 6 Blätter von Caraglio gestochen, gr. 8.

Die Gottheiten der Mythe, einzelne in Nischen stehende Figuren mit ihren Attributen, unten lateinische Inschriften, 1526 von Caraglio gestochen, uud später von Villamena retouchirt. Folge von 20 Blättern, 8. Diese Folge hat 1531 auch J. Binck gestochen, gr. 8.

Felder mit Wandmalerei, sehr reich mit Figuren, Fruchtgehängen und anderen Dingen geziert, 20 Blätter, leicht und geistreich radirt in Schiavone's Manier, gr. qu. fol.

Die Eroberung des goldenen Vliesses, eine Folge von Blättern, angeblich nach Rosso von R. Boivin gestochen.

Gandellini behauptet, dass Rosso nach Titian, P. del Vaga, Parmigianino etc. radirt habe. Man nennt auch einige Blätter mit Vasen, die er nach L. da Vinci geätzt haben soll. Malpé deutet die Buchstaben R. F. auf einer Folge von Schlachten auf diesen Rosso; allein mit allen diesen Angaben hat es vielleicht keine Richtigkeit. Er wird mit einem der Rossi verwechselt, oder mit Gio. Rosso de Giugni. Dies ist mit Gandellini der Fall, wenn er den Rosso de Rossi in Cristall schneiden lässt. Malpé verwechselt den Rosso mit F. Salviati (Rossi.)

Rosso, Giovanni, Goldschmied und Bildhauer von Florenz, hatte den Beinamen Rosso de Giugni. Er arbeitete in Holz und Gestein, schnitt in Glas und Cristall, bossirte Bildnisse in Wachs, und erwarb sich mit allen diesen Dingen grossen Ruhm. Man glaubt, er habe auch Bildnisse in Metall geschnitten und Medaillen gefertiget. Blühte um 1521 — 60. Siehe auch den Schluss des obigen Artikels.

Rosso, Matteo, Bildhauer, ein Italiener von Geburt, lebte um 1587 zu Dressendorf in Oesterreich, und arbeitete auch längere Zeit im Prämonstratenser-Stift Bruck bei Znaym, wo sein Sohn Mönch war. In diesem Kloster sind mehrere schöne Arbeiten von ihm, wie Dlabacz behauptet.

Rosso, Giuseppe del, Architekt zu Florenz, bildete sich in Rom zum Künstler, und war schon im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts ein Mann von Ruf. Der König von Etrurien ernannte ihn 1800 zum Hofarchitekten, als welcher er mehrere Bauten leitete, später aber wurde del Rosso zum Professor der Baukunst an der Akademie in Florenz ernannt. Er fertigte auch viele Pläne zu Gebäuden, wie 1817 jenen zum Theatro Goldoni, u. a.

Rosso, J., nennt Füssly im Verzeichnisse der vorzüglichsten Kupferstecher irrig den Rosso de' Rossi.

Rosso, könnte sich auch einer der unter Rossi erwähnten Künstler nennen.

Rosstäuscher, Christian, Maler von Zweibrücken, erhielt daselbst seine Jugendbildung, und ging dann nach München, um sich auf der Akademie der Malerei zu widmen. Starb daselbst 1835 im 30. Jahre.

Rossum, Gerard van, von Rotterdam, fertigte viele Patronen für die Seidenmanufakturen, und zeichneten nebenbei auch Landschaften, Ansichten von Schlössern u. s. w., und brachte verschiedene Figuren an. Diese Zeichnungen sind meistens getuscht, und sehr zierlich behandelt. Man findet deren in verschiedenen Sammlungen. Dann hatte Rossum auch eine bedeutende Kunstsammlung, die 1785 verkauft wurde. Dieser Künstler starb 1772 zu Rotterdam.

Rossvood, Martin de, nennt Bermudez einen flamändischen Kupferstecher, der sich in Madrid niederliess, und verschiedene Bildnisse und Andachtsblätter stach. Im Jahre 1671 stach er das Portrait von Juan de Avila in halber Figur.

Rost, Johann Gottlieb, Zeichner und Kupferstecher von Erfurt, war um 1807 Schüler von Günther in Dresden. Er zeichnete Landschaften, und stach auch solche in Kupfer.

Roster, s. Roshof und Pauditz.

Rota, Martino, Zeichner und Kupferstecher von Sebenico in Dalmatien, ein Künstler von grossen Fähigkeiten, von welchem aber nur seine Blätter sprechen. Sein Todesjahr ist eben so unbekannt, als sein Geburtsjahr, aus seinen Blättern lässt sich aber auf eine zwanzigjährige Thätigkeit schliessen. Man findet nämlich auf denselben die Jahrzahlen 1558 und 1586, und was daher in früheren Schriften über sein Geburtsjahr zu lesen ist, kann als willkührliche Annahme betrachtet werden. Venedig war die Stadt, wo er wahrscheinlich die längste Zeit seines Lebens zubrachte.

Rota zeichnete sehr gut, nur in den Extremitäten ist er manchmal weniger zu loben. Den Grabstichel führte er mit grösster Sicherheit, sei es, dass er Kraft anwenden, oder mit Zartheit seine Vorbilder erfassen musste. In der Wirkung des Helldunkels lassen aber seine Blätter oft zu wünschen übrig, da er auf die Halbtinten und die Abstufungen der Töne weniger Sorgfalt verwendete, als auf die übrigen Theile des Stiches. Sein Meisterwerk ist das jüngste Gericht nach Michel Angelo, welches ihm einen Rang unter den ausgezeichnetsten Stechern seines Jahrhunderts sichert. Im Portraite besitzt er ebenfalls grosse Stärke. Einige seiner Bildnisse sind mit bewunderungswürdiger Feinheit behandelt, so dass selbst B. Beham, G. Pencz, Aldegrevers und andere deutsche Meister hinter ihm zurückbleiben. Seine Bildnisse Ferdinand I., Rudolph II. und Alberts a Lasko bilden Glanzpunkte in Portraitsammlungen. Bartsch P. gr. XVI. p. 248 ff. beschreibt 114 Blätter von ihm, und macht dabei auf zwei andere aufmerksam, welche mehrere Chalkographen mit Unrecht dem Rota zuschreiben. Es ist diess eine Auferstehung Christi von 1577, und Apollo, der den Mar-

sias schindet, von 1581, beide mit M M bezeichnet. Diese Blätter sind von Melchior Meier. Wir geben den Numern von Bartsch einige Zusätze, wie Nr. 2, 6, 7, 12, 14, bei den Bildnissen, am Schlusse etc. Wir vermehrten auch die Zahl der Blätter bei Bartsch.

1) Der Kindermord, figurenreiche Composition nach Titian, oder G. B. Franco. Martin Rotta Sebenzan. F. — Appresso Luca Guarinoni M. D. L. XIX. H. 14 Z. 6 L., Br. 24 Z.

Die alten, aber seltenen Abdrücke haben Guarinoni's Adresse nicht. Die frühen Abdrücke mit der Adresse sind ebenfalls noch gut.

2) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten. Maria sitzt mit dem Kinde in den Armen im Schatten eines Baumes zwischen Joseph und Johannes, der dem Kinde Früchte bringt. Rechts nach dem Grunde zu sammelt ein Engel Früchte in den Korb, und das Lamm ist im Vorgrunde am Wasser. In der Mitte unten: Titianus Inuentor 1569, rechts: Martin Rota. H. 12 Z., Br. 10 Z. 8 L.

Von dieser herrlichen Composition gibt es einen Contre-Druck von grosser Frische des Tons. Dieses Blatt ist aber äusserst selten, und von Bartsch nicht erwähnt.

2) b. Die heil. Familie, nach einem Holzschnitte von Dürer im Grössern copirt. Die Madonna sitzt auf einer Rasenbank, und reicht dem Kinde einen Apfel. Im Grunde sitzt Joseph, und eine Frau bringt einen Korb mit Obst. Im Grunde links ist ein Engel, und vorn sitzen zwei nackte Kinder auf der Erde. Dürer's Zeichen und die Jahrzahl 1526. ist im Originale links unten. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.

Dieses Blatt schreibt Heller Nr. 1805 dem M. Rota zu.

3) Die Taufe Christi, links zwei knieende Engel. Martin Rota Sebenzan. F. — Apresso Joan Francesco Camocio. Aus der früheren Zeit des Meisters. H. 7 Z., Br. 5 Z. 2 L.

4) Christus in der Wüste vom Teufel versucht, welcher links steht. Copie nach C. Cort. Ohne Namen. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 9 L.

5) Die Juden mit dem Zinsgroschen vor Christus. Titianus invent. — Ex Typis Lucae Guarinony. Martino Ruota Sebenzan. F. Rechts und links sind lateinische Disticha. H. 10 Z., Br. 8 Z. 5 L.

Die späteren Abdrücke haben statt der Adresse Guarinoni's ein Täfelchen.

6) Der Heiland erscheint dem Petrus vor dem Thore Rom's. Raphael Vrbino pinxit in Vaticano — Martin Rota Sebenzan F. 1568. H. 9 Z. 5 L., Br. 12 Z. 10. L.

Die Adresse L. Bertelli's deutet auf den späteren Druck.

7) Jesus Christus an der Säule gegeisselt, nach Titian. Martin Ruota Sebenzan f. 1568. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

Gandellini legt die Erfindung dem M. Rota selbst bei, allein es gibt eine alte Copie, auf welcher man liest: Titianus Inu. Marco Antonio Bandiera for. Ottaviano Cavini for. Auf einer andern Copie steht in der Ecke: Nicolai Nelli formis. —

Die späteren Abdrücke des Originals haben die Adressen: Lucae Bertelli exc., und P. S. F. (Petr. Stephanoni Formis).

8) Christus am Kreuze zwischen den beiden Mördern, mit Tod und Teufel. Unten ist Maria und Johannes, und Magdalena am Fusse des Kreuzes. Nach Titian. Martin Rota F. — Lucha guerinoni. Aus der ersteren Zeit des Meisters. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 1 L.

9) Christus am Kreuze, links Maria, rechts Johannes, und am Stamme Magdalena. Martinus Rota F. H. 15 Z. 2 L., Br. 11 Z. 5 L.

10) Die Grablegung, in Gegenwart der heil. Mutter vollzogen. Die Krone und der Hammer liegen vorn auf dem Boden. Rechts unten steht: Martin Rotta Sebenzan. f. Die Composition ist von Franco. H. 5 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.

11) Die Grablegung, Composition von neun Figuren. Lucas Penis inuentor. Martinus Rota Sibinicensis incidebat Joannis Martini Bononiensis Formis. Die Composition könnte von Luca Penni seyn. H. 8 Z. 2 L., Br. 10 Z. 1 L.

I. Das Weib im Grunde links ist im Profil dargestellt, und ihre Haare sind hell.

II. Der Kopf des Weibes ist anders gedreht, so dass man die Nase nicht sieht. Die Haare sind mit Strichen bedeckt, und das Ganze retouchirt.

12) Der Heiland siegreich aus dem Grabe hervorgehend, angeblich nach F. Zucchero. Martinus Rota F. — Claudy Duchetti Formis. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. (Nach Zani H. 16 Z. 2 L., Br. 10 Z. 7 L.)

Im zweiten Drucke steht Luca Bertelli's Adresse.

12) b. Die Auferstehung Christi. Mart. Seben. f. 1569. Apud Joannem Franciscum Camocium. Cum Privilegio. H. 8 Z., Br. 6 Z. 2 L.

Es gibt auch Abdrücke mit der Adresse: Apud Joannes Franciscus Corretius. Bartsch erwähnt keine von beiden.

12) c. Die Auferstehung Christi. Fünf Figuren, ein Engel und Cherubim dabei. Angeblich nach eigener Composition. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L. Bartsch weiss nichts von einer solchen Darstellung; Zani aber erwähnt b und c.

13) Der Heiland, nackt mit der Siegesfahne und in einer Nische stehend, wie er auf den zu seinen Füssen stehenden Kelch deutet. Il corpo e il sangue mio — Martino Rota Schenzan. F. Nicolo Nelli exc. H. 15 Z. 6 L.? Br. 8 Z.?

14) Der Leichnam Christi am Grabe von drei Engeln gehalten. Im Cartouche unten in der Mitte steht: Mors . mea . vita . tua — Antonius Verontius. Archi. Episcopus. Strigoniensis Ungariae Primas. D. — Martinus Rota. Im Rande: Hic est lapis etc. — Benetto Stefani Exc. cum priuilcio. — MAVI. H. 16 Z. 1 L., Br. 10 Z.

Zani erwähnt eines Abdruckes, auf welchem Angelus Veronensis steht.

E. Sadeler copirte dieses Blatt. Eine zweite Copie hat die Adresse: Jo. Turpinus excud.

14) b. Der Schmerzensmann auf dem Grabe sitzend, rechts im Grunde eine Grotte, links Landschaft. Am Stamme M R., dann R. S. F. (Rota Sibinicensis Fecit). H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 11 L.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse: N. N. exc. (N. Nelli). Dieses von Zani erwähnte Blatt kannte Bartsch nicht.

15) Achtzehn Darstellungen aus der Passion auf einem Blatte, nach der kleinen Holzschnitt-Passion von Dürer copirt, in einer oblongen Einfassung, mit folgender Inschrift: Redemtionis humanae mysteria. O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus. — Venet. Nicolai Nelli formis. Anno Sal. M. D. LXVIII. Jede Darstellung aus der Leidensgeschichte ist 2 Z. 5 L. hoch, und 1 Z. 11 L. breit. Auf diesem Blatte sind auch die vier Evangelisten, 2 Z. 5 L. hoch, und 6 L. breit. Bezeichnet ist nur ein einziges Blatt, nämlich die Auferstehung Christi, wo links oben: Alberto Duro inuentor — Martin Rota Sebenzan. fece steht. Diese Darstellungen findet man auch einzeln, da das Blatt Rota's oft zerschnitten wurde. Es ist 14 Z. 7 L. hoch und 11 Z. 1 L. breit.

15) b. Die Krönung der hl. Jungfrau nach Dürer's Holzschnitt (Nro. 94) gestochen. Ohne Zeichen, aber im Cataloge des Dr. Petzold als ein allen Biographen unbekanntes Blatt des M. Rota erklärt. Es ist sehr selten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

---

16) Jesus Christus, die hl. Jungfrau, Johannes der Täufer, St. Thomas, Jakobus minor, Philippus, Bartholomäus, Mathäus, Simon, Thaddäus, Mathias und ein Skelett mit der Sichel. Diese 16 Darstellungen copirte Rota nach Marc Anton, wahrscheinlich auf einer Platte, so dass die Abdrücke zerschnitten wurden. Ein jeder Apostel hat oben den Namen. Im Rande des Blattes mit der heil. Jungfrau steht: Martin Rota Sebenzan. f., und auf jenem mit dem Skelette: In Venetia: appresso Ferrando Bertelli 1569. Höhe eines Blattes 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

17) St. Dominicus züchtiget den Dämon, anscheinlich nach Titian. Rechts unten sind sechs lat. Verse: Miste Deo Pater ter. — — Martinus Rota F. — Lucae Bertelli formis. H. 12 Z. 6 L., Br. 8 Z.

18) St. Hieronymus horcht auf den Trompetenschall des Engels. Unten: Vanitas vanitat. et omnia vanitas. — Martinus Rota Sibenicensis F. — Claudy duchetti formis. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 8 L.

Diese Darstellung copirte Rota nach einem alten holländischen Meister. Die Composition ist von M. Coxcis.

19) St. Peter Martyr (Dominicaner) auf den Knieen mit dem Buche in der Linken, wie ihm das Schwert in dem Kopfe steckt. Anscheinlich nach Titian. H. 12 Z., Br. 8 Z. 2 L.

20) Die Marter des heil. Petrus Ord. Praedicat., nach einem berühmten Bilde von Titian. Martinus Rota Sibe.sis F. — Lucae Guerinoni Formis. Oben abgerundet. H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z.

21) St. Magdalena am Eingange der Höhle vor dem Crucifixe betend. Links unten: J. M. V. J. — MR. F. N. N. exc. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

22) Die büssende Magdalena in der Wüste, die Rechte auf die Brust gelegt, in der Linken, ein Buch haltend. Nach Titian. Rechts steht Martinus Rota. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

23) Die büssende Magdalena in der Wüste, halbe Figur. Unten: Titianus. — Martinus Rota Sibenicensis. Auf dem Täfelchen steht die Dedication an Bischof Anton Verantio. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 Z.

24) St. Magdalena im Profil mit erhobenen Händen betend. Rechts oben sind zwei Engel. Angeblich nach Titian. Unten steht: Martinus Rota Sibenicensis, und die Adresse an Bischof Johann Dephinus. Im Rande steht C. Ducchetti's Adresse und 1570. H. 10 Z. 3 L. mit 1 Z. Rand, Br. 7 Z. 7 Linien.

---

25) Die heilige Jungfrau mit dem Leichnam auf dem Schoosse am Fusse des Kreuzes sitzend. Michel Angelus Bonar. inuentor. Martinus Rota. Im unten Rande sind acht italienische Verse: Signor, che' l' tutto etc. — Con Friuilegio. — Appresso Gioan. Fran.co Camocio. H. 5 Z. 9 L. mit 10 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L. Eines der Hauptblätter.

26) Gott Vater mit dem Leichnam Christi, in der Luft Engel mit den Leidenswerkzeugen. In der Mitte unten auf dem Täfelchen ist das Monogramm A. Dürer's und die Jahrzahl 1511; ferner die Buchstaben M. R. S. F. 1566, und die Adresse von N. Nelli. Rota stach diese Darstellung nach Dürer's Holzschnitt. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.

27) Dreifache Betrachtung des Rosenkranzes als Andacht zur heiligen Jungfrau. Es sind drei Bäume dargestellt, jeder mit sechs Rundbildern aus dem Leben Mariä. Oben steht: Devota Rosarii Beatae Mariae Virginis contemplatio triplex, gaudiosa, dolorosa, gloriosa. Unten: Martinus Rota. — Lucae Bertelli Formis. H. 12 Z. 10 L. mit 10 L. Rand, Br. 17 Z.

28) Das jüngste Gericht nach Michel Angelo's berühmtem Bilde in der Sixtina. Links unten: Ser.mo Emanueli Philiberto Duci D. — — Martinus Rota Sebenicensis F. 1569 — Lucae Guarinony formis. H. 12 Z., Br. 8 Z. 7 L.

Im späteren Drucke dieses sehr seltenen Hauptblattes steht an der Stelle der Adresse ein leeres Täfelchen. Auf früheren französischen Auktionen wurde es mit 300 — 314 Fr. bezahlt.

Es gibt eine Copie, wo links an der Erde steht: leonardus Gaultier fecit. H. 11 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L. Diese seltene Copie erkennt man auch am Portraite des Michel Angelo oben im Ovale. Dieses ist im Original nach links, in der Copie nach rechts gewendet. H. Wierx hat dieses Blatt ebenfalls copirt.

29) Das jüngste Gericht, eine andere Composition, anscheinlich von Titian. Im Rande unten: Rodolpho II. Rom. Imp. El. Germ. Vngariae, Boemiaeq. Regi inclito. Arch. Austriae Humill. Clientulus Suppl.r D. D. M.D.LXXVI. Martinus Rota. H. 11 Z. 11 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 6 L.

30) Eine dritte Darstellung des jüngsten Gerichtes. Opus a Martino Rota inventum fereque exculptum. Anselmus Boetius de Boodt Rudolphi II. Rom. imp. medicus sibi et amicis perfici curavit. Cum pri. Sac. Caes. Mai. In dieser Darstellung zeigte Rota grossen Mangel an Phantasie, da er seine Gruppen und Figuren grösstentheils aus den ähnlichen Darstellungen eines Michel Angelo und Titian zog. Unter den Seeligen erscheinen Bildnisse der österreichischen Kaiserfamilie. Der Künstler starb ebenfalls vor Vollendung der Platte, denn B. de Boodt liess selbe von einem anderen Künstler

vollenden. Dieses dritte jüngste Gericht steht den beiden anderen weit nach. H. 11 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 6 L.

31 — 55) Portraitbüsten der 24 ersten römischen Kaiser, von Julius Cäsar bis auf Alexander Severus, Folge von 25 Blättern mit dem Titel. Dieser zeigt eine architektonische Decoration, mit Mars und Merkur. Im Ovale steht: Imperatorum Caesarumque viginti quatuor etc. Unten liest man: Claudij Duchetti formis, und tiefer: Martinus Rota Sibenicesis. F.

1) C. J. Caesar.
2) Oct. Caesar.
3) Tib. Caes.
4) C. Caligula.
5) T. Claudius.
6) Nero Claud.
7) Ser. Galba.
8) Otho Silvius.
9) A. Vitelius.
10) T. Vespasianus.
11) Tit. Caes.
12) Domit. Caes.
13) Nerva imp.
14) Trajanus imp.
15) Hadrianus imp.
16) Antoninus pius.
17) M. Arelius imp.
18) Commodus imp.
19) Helvius pertinax imp.
20) L. Helius Vepus. imp.
21) L. Sept. Severus imp.
22) Ant. Caracalla imp.
23) Heliogabalus imp.
24) Alexander severus F. imp.

56) Abundius (Ant.) A. F. anno suae aetatis XXXVI. M.D.LXXIIII. Rechts unten: Martinus Rota. F. Halbe Figur. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 5 L.

57) Balassa de Giiarmath (Joan), magister in Ungaria aetat. suae LVII. M.D.LXXV. Büste. Martinus Rota F. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 3 L.

58) Broeck, (Joan. van den) aet. XXXI. anno M.D.LVIIII. Büste, in der Mitte unten das Monogramm. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 8 Linien.
Im frühen Drucke vor der Nro. 42 rechts oben.

59) Carolus D. G. Austriae dux Burgundiae M.D.LXXV. — — Martinus Ruota. Halbe Figur. H. 3 Z. 5 L., mit 5 L. Rand, Br. 2 Z. 9 L.

60) Carolus D. G. Archidux. Austriae — — Tiroli et Goritiae ZC. M.D.LXXVI. Halbe Figur. In der Mitte unten ganz klein das Monogramm. Durchmesser des Ovals. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.

61) Carolus V. Dei. G. Imp. semp. Aug. Büste. Das Zeichen rechts unten. H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.

61) b. Carolus Archidux Austriae, Brustbild im Profil nach links gewendet, mit dem Harnisch, in ovaler Einfassung. Unten ist das Emblem: Fortuna auf zwei Delphinen im Meere, mit dem Motto: Audaces Fortuna juvat. Ohne Namen des Stechers, aber ganz in der Weise des Nro. 84 b. erwähnten

Bildnisses Maximilian's II., und des gleich grossen Gegenstückes. In der Verzierung steht: N. N. F. (N. Nelli Formis.)
Bartsch verzeichnet dieses seltene Blatt nicht. In der von Stengel'schen Auktion galt ein Abdruck 15 fl. 17 kr.

62) Clusius (Carol.) Atreb. aet. an. XLIX. M.D.LXXV. — Martinus Rota f. Halbe Figur. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

62) b. Coleon. (Bartol.) Andegaven. Et Burgund. Belli Dux. Max. Oval von vier allegorischen Figuren umgeben. Unten steht: Propria Gentis Et Militiae Insignia. Das Zeichen steht auf einem Waffenstück. H. 8 Z., Br. 6 Z.
Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

63) Crato a Craffiheim (Joh.) Medicus impp. Caess. D. Ferdinandi I. et Maximiliani II. Martinus Rota f. Büste. H. 7 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.?

64) Eder (Georg) Doct. Sacr. Caes. Mtis. Consil. aulu. imp. ZC. An. Do. M.D. LXVIII. aetatis suae LI. Büste. Das Zeichen rechts unten. H. 2 Z. 6 L., Br. mit 8 L. Rand, Br. 3 Z. 4 Linien.

65) Enzestorf (Wolfius Cristoferus), berühmter Musicus. M.D.LXXV. Halbe Figur. Martinus Rota. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 6 L.

66) Alphonsus II. Esten. Ferrar. Dux V. Büste. Martinus Rota. Sibenicensis. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

66) b. Ernestus D. G. Archidux Austriae Dux Burgundiae comes Tiroli ZC. Maximil. I. F. M.D.LXXVI. Das Zeichen (mit dem Rade) rechts unten. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.
Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

67) Feierhvvivs (Steph.) Episcopus Vesprimiensis. Abbas Sancti Martini etc. Aetatis suae VI. M.D.LXXV. Halbe Figur. Rechts oben das Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L.

68) Ferdinandus D. G. Roman. imp. semper Aug. — — M.D.LXXV. Mar.ᵘˢ Rota f. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.

69) Fichardus (Joan.) J. C. Francofurtensis An. tetat. LXIX. An. Salut. M.D.LXXXI. — Martinus. Rota F. Halbe Figur. H. 4 Z. 5 L., mit 4 L. Rand, Br. 4 Z.

70) Gaill (And.) J. C. Et S. C. M. A Consiliis 1575. Martinus Rota F. Büste. H. 4 Z. 3 L., mit 6 L. Rand, Br. 3 Z. 2 Linien.
Auf den guten Abdrücken steht unten die Jahrzahl M.D.LXXIX., und der Name Rota's zweimal.

71) Gonzaga (Ferd.) Praef. Gal. Cisal. Trib. Max. Leg. Caroli V. Büste. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.
Im seltenen Druck vor der Nro. 10 rechts oben.

72) Gregorius XIII. Pon. Optim. Maximus. Büste. Im Rande: Martinus Rota Sibinicensis Formis. Radirt. H. 6 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 5 Z. 6 L.

73) Grunbuelt (Arnoldus van), aet. XXXXIV. Anno M.D.LVIII. Büste. In der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.
Im ersten, sehr seltenen Drucke steht oben rechts die Nro. 32 (des Cabinets Gabet) nicht.

74) Gustavus Dei Gratia Sueciae Rex, Büste. In der Mitte unten sind die Buchstaben M. R. — S. F. (Stephanoni Formis). H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

75) Haghl (Pet.) Rom. Imp. Rudolphi II. a consiliis. — — M.D.LXXVIII. Rechts unten das Zeichen. Halbe Figur. H. 7 Z. 5 L., Br. 4 Z. 11 L.

76) Istuanffi (Nic.) S. Caes. M. Secretarius aetatis suae XXXVI. anno Domini M.D.LXXV. — Martinus Rota fecit. Halbe Figur. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

77) Kaiszmark (Albert a Lasko) Palatinus — M.D.LXXVI. Rechts unten das Zeichen. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

78) Manutius (Aldus Pius), berühmter Buchdrucker. Halbe Figur, ohne Zeichen. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

79) Manutius (Paulus) Aldi. F. Sohn und Nachfolger des Obigen. H 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

80) Maria Aust. Reg. Bohem. Caroli V. imp. fi. Büste. Links unten das Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.
Im vorzüglichen alten Abdrucke sehr selten.

80) b. Mathias Erzherzog von Oesterreich, halbe Figur im Cuirasse, 1579. Ohne Zeichen, sehr schön und selten. fol. Dr. Petzold besitzt einen Abdruck, Bartsch kannte keinen.

81) Maximilianus II. Kaiser und König etc. Mit der Dedication: Potentis. Regi. deditiss. client. Mart. Rota F. D. M D.LXXIII. Halbe Figur in Rüstung. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 5 L.

82) Maximilianus II. Kaiser etc. Mit Dedication: Potentis. — — Imp. Caes. — client. Mart. Rota. F. D. M.D.LXXIV, Büste mit dem Hute. H. 7 Z. 11 L, Br. 15 Z. 10 L.

83) Maximilianus II., D. G. Roman. Imp. semper Aug. — — M.D.LXXV. Rechts unten das Zeichen. Halbe Figur. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 Linien.
Die täuschende Copie hat das Monogramm des M. Rota nicht.

84) Maximilianus D. G. archidux Austriae, Dux Burgundiae etc. Maximil. II. F. M. DIIXXXXI. Halbe Figur. Das Zeichen ist rechts unten. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

84) b. Maximilianus II. Rom. Imp. Pius. Felix. Semper. Augustus. Brustbild im Profil nach rechts gewendet, um den Kopf ein Lorbeerkranz, der Leib geharnischt, und das goldene Vliess an der Brust hängend. In ovaler Einfassung, unten der Adler mit der Kugel, und der Wahlspruch: Dominus Providebit. Rechts unten: Martin Rota sebenzan fecit. — Nicol. Nelli exc. 1568. H. 8 Z. mit 2 L. Rand, Br. 5 Z. 10 L.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht. In der von Stengel'schen Auktion wurde ein Abdruck mit 14 fl. 20 kr. bezahlt. Das Gegenstück bildet das Portrait des Erzherzog Carl von Oesterreich Nro. 61 b.

85) Medici (Cosmo de'). Medaillon mit allegorischen Figuren. In der Mitte unten: Discorsi historici universali di Cosimo Bartoli gentilhuomo etc. Martino Rota Sebenzano. fece 1568. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

86) Medici (Jo. Jacobus), marchio Mariniani etc. Oval ohne Namen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

87) Mendoza, (Dom Franc. Hurtado a) aetatis suae XLVIII. M.D.LXXXII. Büste. Rechts unten das Zeichen. H. 6 Z. 10 L., Br. 3 Z. 10 L.

87) b. Paré (Ambros) erster Chirurg der Könige Heinrich II., Franz II., Carl IX. und Heinrich III. von Frankreich. Halbe Figur nach rechts: Humanum Ambrosii — Paraei -- Galliae. Anno aetatis LXXII. M.D.LXXXII. Ohne Zeichen, 4. Dieses Blatt wird in Dr. Petzold's Catalog dem Rota beigelegt. Bartsch kannte es nicht. auch Möhsen konnte wegen der grossen Seltenheit desselben nichts davon erfahren.

88) Peterle (Mich.) aetatis suae XLVIII. M.D.LXXXII. Büste. Rechts unten das Zeichen. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.

89) Pius V. Pabst, zur Erinnerung an dessen zwischen Philipp II. von Spanien und dem Dogen bewirkten Alliance, nach Rota's eigener Zeichnung. Martinus Rota Sicensis Fecit. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z.

90) Pius V., Pont. opt. max. Auf dem Täfelchen: Or, che di Pietro etc., und unten: Martin Rota Sebenzan. F. Nicolaus Nelli exc. 1566. Büste von geringem Werthe. H. 11 Z. 3 L., Br. 7 Z. 9 L.

91) Pifferius (Don Franc.) Savinat. aetatis suae LVI. Halbe Figur, in Rota's Manier gut behandelt. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

91) b. Pigafeta (Celsus) Medicus vicentinus an. XXVIIII. inuentor 1571. um das Oval. In der Mitte unten ist das Zeichen, M. R. H. und Br. 4 Z. 5 L.

Dieses seltene Blatt kannte Bartsch nicht.

92) Pigna (Violant.) Ann. XXVI. Büste. In der Mitte unten: M. R. — SF. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 8 L.

93) Pisanus (Steph.) Sibenicen. Protonotarius Apost. — — Aetatis Suae LX. Anr. — Mit der Devise: Omnia ab alto. — Mart. rota sibenicen. Vienna Austriae f. D. D. anno M.D. LXXIII. Halbe Figur, und radirt. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 8 L.

Die ersten sehr seltenen Abdrücke haben das Motto: Omnia ab alto, und die Jahrzahl nicht.

94) Rudolphus II. Maximiliani II. F. Rom. Hung. Bohem. Rex. M.D LXXV. Halbe Figur mit dem Scepter. Unten steht das Zeichen. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z. 9 L.

Die ganz schönen Abdrücke sind sehr selten.

95) Rudolphus II. D. G. Rom. imper. — — archid. Austr. D. Burg. Büste mit Lorbeer bekränzt, im Oval von zwei Adlern getragen. Rechts unten: Martinus Rota. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

96) Rudolphus II. D. G. Rom. Imp. — — Cum gra. et pre. Caes. ad V. Annos 1592. Halbe Figur. Das Zeichen ist rechts unten. H. 10 Z., Br. 6 Z. 6 L.

Im ersten Drucke ohne das Cum privilegio und die Jahrzahl 1592.

97) Rudolphus II. D. G. Roman. Imperator — — Martinus Rota f. 1577. Kniestück. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 1 L.

Es gibt zweierlei Abdrücke.

I. Der Kaiser hat nur einen kurzen Schnurbart, und statt der Jahrzahl 1577 steht 1574.

II. Der Kaiser hat auch ein wenig Bart um das Kinn, die Platte ist aber retouchirt und mit der Jahrzahl 1577 versehen.

98) Sitnikh (Casp.) Phiae et J. V. Docto. — — Anno virginei partus. M.D.LXXIIII. aetatis suae. XXXIIII. — Martinus Rota. Halbe Figur. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 0 L.

99) Strada (Octav. de) Mantuanus Jacobi Caes. antiquarii fil. anno aetatis suae XXIII. M.D.LXXIIII. Mart. Rota sculp. Halbe Figur. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 2 L.

100) Valeta (Joan. de) magnus magister Religionis Hierosolimitanae. Tisianus inu. — M. Rota f. 1565. Halbe Figur im verzierten Octogon. H. 7 Z. 3 L. mit 5 L. Rand, Br. 4 Z. 1 L.

Ferando Bertelli hat dieses Blatt copirt. Es hat die abweichende Inschrift: Joannes de Raletta Magnus Magister Hospitalis Hierosolimitano — — M.D.LXV. In der Mitte: Ferando berte. Ohne Titian's Namen und ohne untere Schrift. Von diesem Blatte weiss Bartsch nichts.

101) Verancius (Ant.) Archiep. Strigon. Hung. Primas. Martinus Rota Sibenic. Büste. H. 12 Z. 2 L., Br. 8 Z. 2 L.
Im ersten, äusserst seltenen Drucke ist die Platte um 5 L. höher, und hat oben Inschrift: Lilia — — Phoebus. Diesen Abdruck kannte Bartsch nicht, nur den zweiten von 12 Z. Höhe.

102) Verantius (Ant.) Archi Episcopus Strigoniesis Ungariae Primas. Rechts unten: Martinus Rota Sibenicensis. Halbe Figur. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L.
Die zweiten Abdrücke sind retouchirt, und nach Primas steht noch: et Locum tenens S. C. R. Q. M. M.D.LXXI.

103) Bildniss eines Mannes in halber Figur, fast en face, nur etwas nach links gerichtet. Er hat eine Mütze auf dem Kopfe und einen Mantel um. In der Rechten hält er ein Papier und die Linke legt er auf den Degen. Links oben steht: Anno Aeta. Suae XXX. Ohne Namen Rota's. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 3 L.

104) Portrait eines Mathematikers, halbe Figur, in Dreiviertel nach rechts. Er sitzt am Tische, auf welchem mehrere Bücher liegen. Am Pfeiler im Grunde rechts hängen mathematische Instrumente, und links bemerkt man einen grossen Globus. Links unten ist das Monogramm. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

---

105) Die Schutzgöttin von Toskana auf dem Löwen, mit Kränzen und Medaillons in beiden Händen. Unter dem Schilde des Alexander von Medici sind die Buchstaben M. S. (Martinus Sibenicensis.) H. und Br. 6 Z. 3 L.

106) Prometheus an den Kaukasos gefesselt und vom Geier zerfleischt, nach Titian. Martinus Rota 1570. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L.

107) Ein Türke auf dem Rade der Fortuna, welches die Zeit treibt, in Gegenwart des Kaisers und der christlichen Fürsten. Martinus Rota Sibenicensis inue. Radirt. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

108) Venus sucht den Adonis von der Jagd zurückzuhalten. Nach Titian. Im Rande sind acht ital. Verse: Ecco la bella Dea etc. Links unten: Martinus Rota formis. Dieses Blatt ist sehr gesucht, aber im guten Drucke selten. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 Linien.
Es gibt eine Copie nach diesem Blatte, die man mit dem Stiche des Raph. Sadeler nicht verwechseln darf.

109) Ein geflügeltes Skelett mit einer Bandrolle: Vigilate quia nescitis qua hora dominus veniet. S. Mat. 25. Zu dessen Füssen sind vier Schädel. Rechts ist das Zeichen. H. 12 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z.

110) Das Wappen des Stephan Radetius, Bischofs von Agram, von der Charitas und von der Hoffnung umgeben. Im Cartouche: Stephanus Radetius Episcopus Agrien. — — M.D.LXXIIII. Rechts Martinus Rota F. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L.

111) Das Wappen des Baron Johann von Welsperg zwischen der Beständigkeit und zwischen der Hoffnung. Im Cartou-

che: Römischer, Kaiserlicher vnnd zu Hungern — — Rath etc. Hans Freyherr zu Welsperg etc. — Martinus Rota Dalm. H. 15 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

112) Mehrere Türken, welche sich bemühen zwei Bäume mit Stricken umzureissen. Rechts versuchen christliche Soldaten ein Gleiches mit einem Baume, welchen sie krümmen, während die beiden anderen nicht weichen. Rechts unten steht: Martinus Rota Sibinicensis Venetiis. F. Dieses Blatt ist geätzt. H. 5 Z. 8 L., Br. 7 Z. 9 L.

113) Der venetianische Löwe zieht den Sultan von der Mausfalle weg, welcher hier den Golf von Lepanto vorstellt, und worin bereits ein anderer Türke gefangen ist. Der Adler in der Luft trägt ein blutendes Herz. Links unten steht: Martinus Rota Sibinicensis Venetiis F. Geätzt, und in gleicher Grösse.

114) Die Schlacht von Lepanto. Unten ist eine Tafel mit 22 Versen: En: sculptae navalis pugnae etc. — Martinus Rota Sibinicensis Venetiis faciebat. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

114) b. Der Plan der Schlacht bei Lepanto. Unten auf einer verzierten Platte: Il vero ordine delle eluti Portente armate etc. Martin Rota feze. Im unteren Rande ist die weitläufige Erklärung. H. 3 Z. mit 5½ L. Unterrand, Br. 4 Z. 4 L.

Dieses seltene und niedlich gestochene Blatt kannte Bartsch nicht.

Auch folgende Blätter blieben Bartsch unbekannt:

Im Cataloge der Sammlung von Dr. Petzold. (Vienne, 1843) kommen sie vor, neben einigen anderen unbekannten Blättern des Meisters.

115) Die Ansicht von Constantinopel, rechts unten bezeichnet: Martinus Rota Siben. fecit 1572. Ein kleines Blatt in die Breite und von grösster Seltenheit.

116) Die Ansicht von Algier. Rechts unten: Martinus Rota Seben. formis 1572. Im Formate des obigen und eben so selten.

117) Die Ansicht von Rom. Ohne Namen, aber in Allem den obigen gleich.

118) Eine malerische Landschaft mit einem Hirten, der seine Schafheerde nach rechts hintreibt, wo der bellende Hund ist, nach Titian. Dieses Blatt trägt Rota's Namen nicht, Frenzel, Catalog Sternberg I. 2335 sagt aber, man dürfe es unbedingt diesem Meister beilegen. H. 6 Z. 9 L., Br. 13 Z. 9 L.

Im ersten Drucke fehlt der Name Titian's und die Adresse. Dann gibt es eine Copie von der Gegenseite.

Rota da Ravenna, s. Meister (der) mit der Mausfalle.

Rota, Giovanni Pietro, Zeichner und Architekt, bildete sich auf der Akademie der Künste in Venedig, und erhielt da 1808 den zweiten Preis in dem Fache der Ornamentik. Rota erlangte hierin grosse Geschicklichkeit, so dass er zuletzt an der k. k. Akademie in Wien in seinem Fache als Professor angestellt wurde.

Rotari, Pietro, Conte de, Bildniss- und Historienmaler, wurde 1707 oder 8 zu Verona geboren, und von R. Audenaerd in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf besuchte er Balestra's Schule, und schon als Jüngling von zwanzig Jahren

besuchte er Rom, wo jetzt Trevisani sein Meister wurde. Rotari zeichnete in Rom sehr viel, so wie später in Neapel, wo er sich unter Solimena jetzt auch fleissig im Malen übte, worin er es aber nie sehr weit brachte. Er beurkundet grossen Mangel an Farbensinn, den selbst die besten Werke der italienischen Schule, welche Rotari zu sehen Gelegenheit hatte, nicht zu steigern vermochten. Dennoch erhielt dieser Graf von allen Seiten schmeichelhaftes Lob. So sagt auch Lanzi, Rotari dürfte keinem Maler seines Jahrhunderts nachstehen, wenn er mit seinen übrigen Talenten auch dasjenige eines besseren Coloristen vereiniget hätte. Im Uebrigen gesteht Lanzi diesem seinem angenehmen Maler eine Anmuth der Gesichter, eine Zierlichkeit der Umrisse, eine Lebhaftigkeit der Bewegung und des Ausdruckes, und eine Natürlichkeit und Leichtigkeit der Gewandung wie keinem Meister seiner Zeit zu. Selbst das grauliche und aschfarbige Colorit suchte er zu entschuldigen, behauptet sogar, selbst in dieser etwas trübseligen Färbung herrsche eine Ruhe und Harmonie, die doch ergötze, besonders wenn Rotari die Tinten etwas mehr belebe. Als Muster seiner bessern Weise nennt Lanzi besonders eine Verkündigung zu Guastalla, den heil. Ludwig in der Kirche del Santo zu Padua, und eine Geburt Christi eben daselbst. Dieses letztere Bild findet unser Lobredner reizender als eines, und es bewährt ihm gewissermassen das dem Grafen von einem Dichter ertheilte Lob: er habe, wie sein Landsmann Catull, die Grazien zu Erzieherinnen gehabt. Zu dieser Phrase bemerkt aber von Quandt (Uebersetzung der Geschichte der Malerei von Lanzi I. 233) Graf Rotari sei einer der schlaffesten und mattherzigsten Manieristen, die es gegeben welchen aber das übertriebene Lob so eitel gemacht hat, dass er in Dresden eine Flucht nach Aegyten, ein Nachtstück, in der Gallerie, wo man das Bild noch sieht, so aufstellte, dass es die Rückseite zu der Nacht des Correggio, welche auf einer Staffelei stand, bildete. König August bemerkte aber die Selbstsucht des Künstlers, und bestrafte ihn dadurch, dass er sich lächelnd mit den Worten abwendete: «c'est bien pour le derrière du Corrège.

Rotari hielt sich längere Zeit in Deutschland auf, um 1750 zu Wien, und später malte er in Dresden mehrere Bildnisse, so wie andere Darstellungen. Einige sind in der Gallerie daselbst, andere in der Residenz. Für den Hof in München malte er das Bildniss der Maria Antonia, Gemahlin des Churfürsten Christian Leopold von Sachsen. Dieses Bildniss wurde in Nymphenburg aufgestellt. Im Jahre 1757 erhielt er einen Ruf an den Hof nach St. Petersburg, wo er bis an seinen Tod verblieb. Hier malte er zu wiederholten Malen das Bildniss der Kaiserin Elisabeth II. Bewundert wurde dasjenige, welches die Monarchin in einem Mantel mit schwarzen Spitzen vorstellt. Dieses Bild, welches in der Admiralität aufgestellt wurde, hatte Tschernitschef gestochen. In St. Petersburg malte Rotari auch mehrere grosse historische Darstellungen. Die Kaiserin war eine grosse Verehrerin dieses Malers. Sie kaufte nach dessen 1762 erfolgten Tod über 300 Mädchenköpfe zusammen; welche sie in einem Zimmer des Petershofes vereinigte, das den Namen des Cabinets der Moden und Leidenschaften erhielt. In solchen Darstellungen leistete Rotari vielleicht das Beste. Sehr schön sind wenigstens die beiden Bilder in der k. Pinakothek zu München, wovon das eine ein bis zum Weinen gerührtes Mädchen, das andere ebenfalls ein Mädchen vorstellt, wie dieses von einem Jüngling mit einer unter die Nase gehaltenen Aehre vom Schlafe erweckt wird. Beide Gemälde sind durch Piloty's Lithographien bekannt. Es wurden überhaupt mehrere sei-

ner Werke nachgebildet, Bildnisse, Historien u. a. Guttenberg stach das Bildniss der Kaiserin Catharina II., und Gius. Canale jenes der Königin Maria Josepha von Polen. Jenes der Kaiserin Elisabeth von Tschernitschef haben wir oben erwähnt. Camerata hat das eigene Bildniss des Künstlers gestochen, so wie den heil. Georg, der sich weigert den Götzen zu opfern. D. Valesio stach die Marter dieses Heiligen, St. Vincenz Ferrarius und St. Franciscus Xaverius, wie er die Indier tauft. L. Zucchi stach 6 Blätter, welche Bürgersmädchen in Dresden vorstellen, so wie andere männliche und weibliche Büsten mit französischen und italienischen Versen. Pazzi hat sein in der Tribune zu Florenz befindliches Bildniss gestochen.

Dann haben wir von Rotari noch mehrere eigenhändige Radirungen, die theilweise sehr geistreich zu nennen sind.

1) Filippo Baldinucci, in ein Buch schreibend, 1726, 4.
2) Francisco Blanchino, Veronensis Basil. Canon. etc. Petrus Comes Rotarius sc., Brustbild im Oval, 1729, fol.
3) Der Kopf eines Alten, mit gegen den Himmel gerichtetem Blick, nach Balestra, qu. fol.
4) Der Kopf eines Mannes im Profil nach rechts, mit einer Art Capuze. Ohne Namen und Zeichen, 12.
5) Kopf eines Mannes mit der Binde. P. C. u. R. R., kl. 8.
6) St. Franz betrachtet das Crucifix in der Hand. Hinter ihm links ist ein betender Engel. Pet. Rotarius invenit et sculpsit. Trefflich radirt. Oval, kl. fol.
7) Die heil. Anna, welche die kleine Maria lesen lehrt, oben rechts sind zwei Cherubim, und links unten steht: Pet. Rotarius invenit et sculpsit. Geistreiche Radirung. Ein seltenes Blatt, gr. 8.
8) St. Magdalena mit gekreuzten Händen vor dem Todtenkopf, nach eigener Erfindung, 4.
9) Der heil. Ludwig von Toulouse reicht den Armen Almosen. P. R. pinx. et inc. Geistreich radirt. Oben abgerundet, fol.
10) Ein junger Priester reicht einem Kranken das Abendmahl, nach eigener Zeichnung, 12.
11) Ein Krieger mit dem Horne, 8.
12) Jesus an der Martersäule vom Schmerz niedergebeugt. A. B. (Balestra) von P. Rotari fec. Sehr geistreich radirtes Blättchen, 12.
13) Der sterbende St. Sebastian und heil. Frauen, nach Balestra's Bild des Herzogs Richmond, qu. 4.
14) St. Hieronymus mit dem Buche, nach Balestra, 1725. Oval, qu. 4.
15) Drei heilige Ordensmänner: einer mit der Monstranze, ein zweiter mit dem Kreuze, nach Balestra, mit Dedication an Gio. Bat. Recanati. Ebenfalls sehr geistreich radirt, kl. fol.
16) Maria, das Jesuskind betrachtend. Nach Balestra, Oval, 1731, 4.
17) David mit Goliath's Haupt zu seinen Füssen, nach demselben, kl. qu. 8.
18) Abraham vor den Engeln auf den Knien. Ant. Bal (estra) pinx. Petr. Rot. Inc. Mit Dedication an den Bischof von Verona. Schön radirt, kl. fol.
19) Venus, Eneas und Achates, nach A. Balestra. Oval 4.
20) Diana mit zwei Hunden, nach C, Maratti, kl. fol.
21) Ein Hirte mit der Flöte und ein Mädchen. Vor ihnen sitzen zwei Kinder beim Bocke, nach C. Cignani. R. sculp. 12.

Rotenamer, s. Rottenhammer.

Rotenburg, L. von, nennt Füssli einen Edelmann, der eine kleine Landschaft radirt hat. Wir kennen ihn nicht näher.

Rotermans, s. Rodermond.

Rotermund, s. Rottermund.

Roth, Hieronymus, Maler von Augsburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1627 nahm ihn der Churfürst Maximilian in seine Dienste, diess auf Empfehlung der Jesuiten, da er in München dem Protestantismus entsagt hatte. Später erhielt er in Aichach das Bürgerrecht. Dieser Roth malte mehrere Bilder für Kirchen.

Roth, Johann Franz Mathias, Landschaftsmaler zu München, war Schüler von H. van Waterschoot, und als er 1733 sich seiner Kunst gewachsen fühlte, suchte er um das Bürgerrecht nach, da in jener Zeit der Zunftzwang immer noch Einfluss übte. Es wurden die Führer (Ant. Zachenberger und Thomas Ignatz Ingerl) zusammenberufen, und diese erklärten, es sei durchaus nicht nothwendig, einen neuen Meister aufzunehmen, da selbst Waterschoot aus Mangel an Absatz seine Bilder von Haus zu Haus schicke. Ueberdiess übten damals auch die beiden Beich die Landschaftsmalerei, und da auch diese ihre zahlreichen Bilder kaum an Mann bringen konnten, so fand man neue Bedenklichkeiten. Allein Roth malte Landschaften, ohne sich weiter mehr um die Zunft zu kümmern, so wie Beich und Waterschoot. Diess waren damals die einzigen in München, welche sich mit dem Landschaftsfache beschäftigten. Roth blieb jedoch den bayerischen Schriftstellern unbekannt, seine Existenz ist aber aktenmässig. Auch von dem oben genannten Hieronymus Roth schweigen sie.

Roth, Christoph Melchior, Kupferstecher von Nürnberg, war Schüler der Kunstanstalt seiner Vaterstadt, und begab sich dann nach St. Petersburg, wo ihn die Akademie der Wissenschaften zu ihrem Kupferstecher ernannte. Er lebte mehrere Jahre in Russland, im J. 1770 nahm er aber seine Entlassung, und arbeitete fortan wieder in Nürnberg. Seine Werke bestehen in Bildnissen, Landschaften und historischen Darstellungen, Arbeiten von gewöhnlichem Schlage. Starb um 1798 im hohen Alter.

1) Das Bildniss der Kaiserin Catharina II., nach Ericksen, fol.
2) Der Hund dieser Kaiserin auf einem Kanapee, nach J. F. Grooth, kl. qu. fol.
3) Prospekte aller Nürnberg'schen Städtlein, Marktflecken und Pfarrdörfer, nach Lampferdtinger, 64 Blätter mit Titel, qu. folio.
4) Die Kleidertrachten der Nationen des russischen Reiches, mit Schlepper gestochen, 95 Blätter.

Roth, Johann, Maler zu Littau in Mähren, blühte um 1680 — 1700. Er soll Ruf gehabt haben.

Roth, Franz Ignaz, Maler von Würzburg, bildete sich in Wien, besonders unter Kupetzky's Leitung, und unternahm später auch mehrere Reisen, um berühmte Malwerke zu sehen, und seine

Kunst zu üben. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen, und erwarb sich den Ruf eines der besten Künstler seiner Zeit. Kupetzky selbst hat sein Bildniss gemalt, und B. Vogel es in schwarzer Manier gestochen. Starb um 1760.

Roth, Christoph Ernst, Bildnissmaler, lebte um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Eisleben. Einige seiner Portraite sind gestochen.

Roth von Rothenfels, Johann Gottfried, Miniaturmaler von Cremnitz, bildete sich in Wien unter Meytens, und hatte um 1730 daselbst grossen Ruf. Er malte zahlreiche Bildnisse.

Roth, Andreas, Bildhauer, soll um 1710 in Berlin gearbeitet und Ruf genossen haben, wie Uffenbach behauptet. Nicolai hält ihn mit Heinrich Rode für Eine Person.

Roth, Friedrich, Maler, geb. zu Würzburg 1723, wurde von seinem Vater Franz Ignaz in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, und suchte sich dann durch die Betrachtung der Malwerke in den Gallerien zu Düsseldorf, Pommersfelden, so wie später in Leipzig und Dresden weiter auszubilden. In letzterer Stadt besuchte er auch einige Zeit die Akademie, copirte einige Bilder der k. Gallerie daselbst, und erlangte dadurch schon in Dresden grosse Uebung im Malen. Im Jahre 1745 begab er sich nach Berlin, um da als ausübender Maler sein weiteres Glück zu versuchen; allein dieses war ihm nicht so gleich günstig, da die Bilder, welche er daselbst malte, statt ihn bekannt zu machen, mit einem fremden, wahrscheinlich glänzenderen Namen versehen wurden. Endlich aber fand er Gelegenheit aus seiner Dunkelheit hervorzutreten, da seine Deckenbilder im Podewilschen Schlosse zu Fredersdorf allgemein gefielen. Mit dem Hofmaler Huber malte er im chinesischen Hause zu Potsdam. An diese Arbeiten reihen sich mehrere andere Bilder in Oel und Fresco. Einige Zeit raubte ihm der Zeichnungsunterricht an der Porzellanmanufaktur zu Berlin. Starb um 1802.

Roth, Johann Georg, Maler zu Bamberg, arbeitete um 1740.

Von einem G. Roth soll nach Heller ein Bildniss A. Dürer's herrühren, mit der Nro. 26. H. mit der Schrift 1 Z. 3 L., Br. 10 Linien.

Roth, Johann, Medailleur zu Wien, ein jetzt lebender Künstler, der als solcher mit Ruhm zu nennen ist. Wir haben von ihm mehrere schöne Werke, wie die Medaille auf die Erbhuldigung und Krönung Kaiser Ferdinand I. als König des Lombardisch-Venetianischen Königreichs 1838, in Silber 5, in Gold 80 fl. Neuer ist die Denkmünze auf die Zurückgabe Syriens an die Pforte. — —

Roth ist Hauptmünzamts-Medaillengraveurs-Adjunkt.

Roth, Landschaftsmaler, ein Engländer von Geburt, arbeitete im 18. Jahrhunderte, wie es scheint mit grossem Beifalle, da sich in der National-Gallerie zu London ein Bild von ihm findet.

Roth, C., bedeutet den Christian Rothgiesser.

Rothbecher, Nicolaus, Maler, lebte um 1348 in Prag. Seiner erwähnt ein Malerprotokoll, das in Riegger's Statistik abgedruckt ist.

Rothbletz, J. G., Radirer und wahrscheinlich auch Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte in Augsburg. Man findet nämlich auf dem folgenden Blatte, wenigstens auf einigen Abdrücken, die Buchstaben A. V., was vermuthlich Augustae Vindelicorum bedeutet.

1) Die heil. Magdalena am Fusse eines Monumentes vor dem Crucifixe auf die Knie hingestreckt. J. G. Rothbletz inv. sculp. et exc. A. V., kl. fol.

   Brulliot beschreibt diesen Abdruck im Cataloge der Sammlung des Baron von Aretin; im Winckler'schen Cataloge war dasselbe Blatt, aber wie es scheint, mit veränderter Aufschrift: S. Maria Magdalena. Poenitentiae Speculum. J. G. Rothbletz inv. sc. kl. fol.

2) Die hl. Maria von Aegypten, S. Maria Aegibciaca penitens magna betitelt. Vor ihr ist ein Bischof und oben erscheinen zwei Engel. J. G. Rothbletz inv. et sc. gr. 8.

Rothe, Johann Friedrich, Maler, arbeitete um 1730 zu Wittenberg. In Crell's florirendem Wittenberg wird er ein Kunstmaler genannt.

Rothe, Landschaftsmaler zu Dresden, wurde um 1785 geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Rothe copirte anfangs einige Bilder von Berghem und andern Meistern, und dann zeichnete und malte er fleissig nach der Natur. Seine Zeichnungen sind mit der Feder, oder in Sepia behandelt. Von ihm ist wahrscheinlich auch ein Folioblatt, welches den Dorotheentempel und die Carlsbrücke vorstellt.

Rother, Maler zu Breslau, wurde uns um 1820 zuerst bekannt. Damals copirte er Rafael's Madonna della Seggiola, Correggio's Magdalena und andere berühmte Malwerke, die er trefflich wiedergab. Dann wurden auch seine Bildnisse gerühmt.

Rothenhammer, s. Rottenhammer.

Rothfuchs, Jakob, Maler, arbeitete um 1710. Malte meistens Stillleben.

Rothgiesser, Christian, Zeichner und Radirer von Husum in Schleswig, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Copenhagen, häufig in Gemeinschaft mit Andreas Rothgiesser. Es finden sich zahlreiche Blätter von ihm, worin sich zeigt, dass dem Rothgiesser weniger Talent als Studium gefehlt hat. In Olearius Reisebeschreibung nach Moskau und Persien und in anderen Schriften desselben sind Blätter von ihm. Auf einigen stehen die Buchstaben C. R. fec. oder C. Roth fec.

Rothländer, N. W., Maler aus Danzig, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin, und ging dann um 1830 zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom. Er malte historische Darstellungen.

Rothenmüller oder Rottenmüller, Bernhard, Maler von Leitonischl, war um 1660 in Brünn thätig.

Rothmayr, s. Rottmayr.

Rothmüller, Anton, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Direktor der fürstlich Esterhazy'schen Gemälde-Sammlung, und ein vielseitig thätiger Mann. Er entdeckte ein neues Verfahren, Lithographien in Oelfarbe zu coloriren, welchem er den Namen »Oleochalkographie« beilegte, wofür ihm der Kaiser ein Privilegium auf zwanzig Jahre verlieh.

Rothmüller, J., Zeichner, ein jetzt lebender Künstler, ist uns durch folgendes Werk bekannt: Vues pittoresques des châteaux, monumens et sites de l'Alsace. 5 Hfte. mit Text, 1836.

Rothwell, Richard, Bildnissmaler zu London, wird unter die besten Künstler seines Faches gezählt. Er ist besonders glücklich in Darstellung schöner weiblicher Charaktere, wie wir im Kunstblatte 1839 angegeben fanden. Mehrere seiner Bilder stellen reizende weibliche Idealköpfe dar.

Rotini, Pietro, Maler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom. Im Jahre 1651 wurde er Mitglied der Akademie von St. Lucas.

Rotschew, Wasili, Maler zu St. Petersburg, war Schüler der dortigen Akademie, verfolgte aber dann in Rom seine weitere Bildung. Er malte da Androclus, der sich vor dem Löwen fürchtet. Dieses Gemälde erregte besonders Gefallen, so das Rotschew in St. Petersburg als Professor der Malerei adjungirt wurde. Der Künstler starb indessen 1803 in der Blüthe der Jahre.

Rotta, s. A. Rotti.

Rottenbeck, Georg Daniel, Maler, wurde 1645 in Nürnberg geboren und, wie Doppelmayr benachrichtet, ein geschickter Künstler. Er bossirte auch in Wachs. Starb 1705.

Rottenhammer, Johann, Historienmaler, wurde 1564 zu München geboren, und daselbst von Hans Tonnauer (Donnauer) unterrichtet, da sein Vater Thomas, der als herzoglicher Hofstallmaler nicht viel mehr als Anstreicher war, sich das Talent seines Sohnes nicht zu leiten getraute. Tonnauer — auch Thonauer geschrieben — war indessen selbst kein grosser Meister, aber ein Mann von Bildung, der auch von Sandrart gerühmt wird (Vorrede zum zweiten Bande seiner Akademie S. 212), weil er ihm Nachrichten über bayerische Künstler lieferte.

Donnauer nahm diesen ihn höchst ehrenden Schüler 1582 in die Lehre, wie wir dieses aus den Akten der Malerzunft in München ersahen, wo unter dem bezeichneten Jahre steht, dass dieser Donnauer, der indessen nie als Führer erscheint, den Hans Rütehamer auf sechs Jahre gedungen habe. Nach erstandener Lehrzeit begab sich Rottenhammer mit Unterstützung des Herzogs nach Italien, und kam zu einer Zeit in Venedig an, wo Tintoretto noch thätig war. Rottenhammer huldigte den Lehren dieses Meisters auf das pünktlichste, und ahmte ihn selbst in seinen oft so gezwungenen Stellungen nach. Wie sehr Rottenhammer den Tintoretto zum Vorbilde genommen habe, beweist neben anderen eines seiner vorzüglichsten Werke im Museum des Louvre, welches nach Waagen (Kunstwerke etc. III. 555) ganz in der Art der hellen, warmen und fleissigen Gemälde Robusti's gemalt ist, und des-

sen zierlichen, spitzen Formen, wie die styllose und in den Linien verworrene Anordnung zeigt. Im Pariser Museum ist auch eine Kreuztragung Christi von diesem Meister, diese kommt aber der Zeichnung nach mit dem genannten Bilde nicht in Betracht, da sie nach einem der schönsten Kupferstiche des Martin Schongauer gemalt ist. In den Arbeiten nach eigener Composition ist aber überall die Richtung der venetianischen Schule zu erkennen, und Rottenhammer hat als Mann von Geist und Talent, bei seinem glücklichen Sinne für Schönheit und Grazie, in dieser Art vorzügliche Werke geliefert. Er steht mit Christoph Schwarz und Johann von Aachen in der ersten Reihe nicht allein der bayerischen, sondern auch der deutschen Maler im Allgemeinen.

Rottenhammer hielt sich auch einige Zeit in Rom auf, noch länger aber in Venedig, wo er viele Bilder malte, meistens in kleinem Formate und auf Kupfer. Zu seinen grösseren Werken die er in Venedig ausführte, gehört die Verkündigung Mariens in der Kirche des heil. Bartolomäus, welche Kaiser Rudolph II. malen liess, als Ersatz für Dürer's Marter des hl. Bartolomäus, welche er für seine Gallerie in Prag erwarb. Ein zweites Kirchenbild ist jenes der heil. Febronia in der Kirche der Unheilbaren. Kaiser Rudolph besass mehrere Bilder von Rottenhammer, die er in seiner Sammlung zu Prag aufstellte, und die zu den besten Arbeiten des Meisters gehören. Seine Werke sind nicht immer gleich, diejenigen, die er für Gemäldehändler oder für schlechte Bezahlung ausführte, flüchtig behandelt. Den anderen sieht man die Zufriedenheit und die Liebe an, womit er malte. So ist in der Sammlung in Staffordhouse zu London, eine heil. Familie in einer Landschaft und von einem Blumenkranz umgeben, das feinste und zierlichste von Miniatur in Oel, was Waagen von Rottenhammer und Seghers gesehen hat. Von letzterem sind die Blumen. Die Bilder aus der Sammlung des Kaisers Rudolph sind wahrscheinlich jene der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien. Da sieht man eine Landschaft mit der Flucht in Aegypten, und Blumen streuenden Engeln. Die Landschaft ist von Vinkenbooms gemalt. Ein zweites Bild, wo der landschaftliche Theil von J. Breughel herrühret, stellt die vier Elemente dar, 1604 gemalt. Ein drittes Gemälde der genannten kais. Sammlung zeigt das jüngste Gericht und die Auffahrt der Seeligen zum Himmel, und ein anderes, so wie das obige 1 F. 6 Z. hoch, den Sturz der Verdammten. Auf einem fünften, fast zwei Schuh breiten Bilde, stellte Rottenhammer den Kindermord dar, und von zwei anderen, kleineren Bildern als die zuletzt genannten, zeigt das eine die Erweckung des Lazarus, das andere den Streit der Centauren und Lapithen bei der Hochzeit des Pirithous. — Ein anderes Bild, welches Rottenhammer auf Befehl des Kaises Rudolph malte, eines der reichsten und schönsten des Meisters, kam in andere Hände, und zuletzt in die Gallerie zu Pommersfelden. Es stellt ein Göttermahl dar mit dienenden Nymphen und Genien. Die herrliche Zeichnung zu diesem Bilde ist in J. A. G. Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst. Leipzig 1836 S. 9. beschrieben. Das Gemälde war noch 1820 im Besitze eines Privatmannes zu Carlsruhe. Es ist auf Kupfer gemalt, 24 Z. hoch, und ohngefähr 30 Z. breit. Auch in der kgl. Gallerie zu Dresden ist ein Göttermahl.

Die grösste Anzahl von Werken dieses Künstlers war in Bayern, in der Pfalz und in Schwaben verbreitet, da sich Rottenhammer nach seiner Verheirathung anfangs in München, und dann in Augsburg niederliess, weil in der ersteren Stadt Pietro Candito

das Ruder führte. Der Churfürst von der Pfalz war aber ein besonderer Gönner dieses Künstlers, der ihm für ein Bild der Hochzeit in Cana 3000 Gulden bezahlte; weniger scheint ihn Maximilian I. berücksichtiget zu haben. Dennoch kamen mehrere Bilder nach München, und noch gegenwärtig sieht man viele daselbst. In der kgl. Pinakothek findet man neun derselben. Das eine, 4' 9" 6''' hoch, stellt die in einer himmlischen Glorie mit dem Kinde auf Wolken sitzende hl. Jungfrau dar, wie sie, von vielen Heiligen umgeben, dem heil. Augustin erscheint, ein Altarblatt aus der ehemaligen Augustinerkirche zu München, so wie ein zweites Bild daselbst, welches die Enthauptung der heil. Catharina vorstellt, in lebensgrossen ganzen Figuren. Die anderen Bilder sind klein und auf Kupfer gemalt: die heil. Jungfrau in einer Baumreichen Landschaft (von J. Breughel) mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend, und von Engeln umgeben; Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne von Engeln umgeben, zu den Seiten St. Franz und der Evangelist; die Hochzeit zu Cana; das jüngste Gericht, etwas über zwei Schuh hoch; Diana im Bade von Aktäon überrascht; (die Landschaft von J. Breughel); tanzende Kinder in einer Landschaft. — In der Metropolitankirche zu München ist die Krönung Mariä von ihm, und in der hl. Geistkirche die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Altare der Bäckerbruderschaft. In der Kirche zu Benediktbeuern ist ein Altarblatt, welches den heil. Leonhard vorstellt, im Münster zu Ulm ein anderes mit der Geburt Christi. Ausserdem findet man noch mehrere andere Kirchenbilder, worunter wir nur noch jene in Augsburg nennen. In der St. Ulrichskirche ist ein Engelsturz, Maria mit dem Jesuskinde mit St. Ulrich und Afra, die Himmelfahrt Mariä, und der englische Gruss 1608 gemalt. Für das ehemalige Hochaltarblatt der heil. Kreuzkirche, auf welcher er die Herrlichkeit der Heiligen im Himmel vorstellte, erhielt er 1600 fl. Für die St. Morizpfarrkirche malte er ebenfalls eine Himmelfahrt Mariä, u. s. w. Im Jahre 1611 malte er die Flügel und Ovale der Orgel in der evangelischen Kreuzkirche, und 1620 das Hauptportal des goldenen Saales. Rottenhammer hatte sich durch seine Kunst grosse Summen erworben, nach Sandrart gegen 80,000 Gulden, starb aber dennoch in Dürftigkeit, da er ein verschwenderisches Leben führte. Die früheren Angaben über sein Todesjahr sind unrichtig. Sandrart lässt ihn 1604 oder 1608 sterben, während der Künstler erst 1607 das Meisterrecht erlangte. Dass er noch viel später gearbeitet habe, wurde oben bemerkt. Das Wahre ergibt sich aus dem Sterberegister der Dompfarrei in Augsburg, wo 1623 als sein Todesjahr angemerkt ist. L. Kilian hat sein Bildniss nach dem Leben gezeichnet, und 1626 es gestochen.

Es wurde auch eine bedeutende Anzahl von Werken dieses Künstlers gestochen, worunter wir folgende Blätter ausheben.

Das Bildniss Alb. Dürers, von vorn gesehen, im Pelzmantel, mit einer Tafel in beiden Händen, nach einer Copie von Rottenhammer von L. Kilian 1608 gestochen.

Die Erhöhung der ehernen Schlange, Composition von ohngefähr 43 Figuren, gestochen von L. Kilian, und copirt von M. P. im Kleinen.

Die Verkündigung Mariä, gest. von L. Kilian.

Die Verkündigung Mariä, von R. Sadeler schön gestochen.

Die Anbetung der Hirten, gestochen von L. Kilian, zwei Darstellungen, die reichere 1601 dem Bischof Johann Adam dedicirt, die andere dem H. Bernhard Klingenstain.

Der Engel treibt den Joseph zur Flucht nach Aegyten an. Er schirrt bereits den Esel an. Schönes Effektblatt von Johann Sadeler.

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, gestochen von H. van der Borcht.

Eine ähnliche Darstellung stach auch Just. Sadeler, dann im Kleinen C. de Passe und El. Bosch.

Mehrere heil. Familien und Madonnen, gest. von E. Sadeler, L. Kilian und H. Ulrich, N. Ponce, Chataigner und Niquet, G. Zinck, P. v. d. Berge, A. Gab. Finiramus, G. Zinch.

Die Erweckung des Lazarus, schöne Composition, gest. von R. Sadeler.

Die Taufe Christi, gest. von L. Kilian.

Die Kreuzigung Christi, oder Christus am Kreuze, schöne Composition in Tintoretto's Manier, 1618 von L. Kilian gestochen.

Maria auf dem Throne mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, unten spielt ein Engel die Laute, gestochen von C. de Passe.

Die Himmelfahrt der Maria, schöne Composition von L. Kilian gestochen.

Die Enthauptung der heiligen Catharina, von Aug. Demmel radirt.

Saulus, zwei imitirte Zeichnungen, von Mich. Laurenz.

Der Engelsturz, nach dem Bilde in Wien von J. C. Krüger gestochen.

Venus schlafend von drei Satyrn belauscht, gestochen von J. Matham.

Das Urtheil des Paris, gestochen von Viel.

Aktäon in einen Hirsch verwandelt, gestochen von Beauvarlet.

Adonis trennt sich von Venus. Ciartres exc. Paris. Der Stecher soll Dom. Custos seyn. gr. fol.

Mars entkleidet bei Venus, gest. von Dan. Herz.

Venus von Jupiter geliebt, in Mezzot. von E. Haid.

Die Victoria, mit dem Schilde, mit Palme und Krone.

Die Felicitas, zwei grosse Blätter von L. Kilian 1614 und 1615 gestochen, in der Manier von Saenredam oder Golzius.

Die sieben freien Künste, grosse Büsten, mit J. J. Haid's Adresse.

Rottenhammer, Dominicus, Zeichner und Maler von Augsburg, der Sohn des berühmten Johann Rottenhammer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Stetten (Kunst- und Gewerbsgeschichte von Augsburg) sagt nur, der alte Rottenhammer habe 1622 seine zwei Söhne in das Gerechtigkeitsbuch einschreiben lassen, weiss aber von keinem etwas weiteres. Den Dominikus kennen wir aus einer Zeichnung bei Oefele, auf welcher Dominicus Rottenhammer Pictor Joannis filius 1613 steht.

Rotter, Joseph, Maler aus Schlesien, liess sich um 1734 in Brünn nieder, und malte da viele Bilder in Oel und Fresco. In der Augustiner-Pfarrkirche zu Altbrünn ist der grösste Theil der Altarblätter von ihm. Er liebte gehäufte Figuren, wusste sie aber öfter nicht gehörig zu ordnen, und besonders in den Verkürzungen nicht correkt zu zeichnen. Wenn er fleissig vollendete verfiel er in Härte, wie Hawlik behauptet. Starb 1764.

Rottermondt, s. Rodermond.

Rottermund, Johann Lorenz, Maler, wurde 1760 zu Bamberg geboren, und in dieser Stadt ist auch der Kreis seiner Thätigkeit zu suchen. Er zeichnete verschiedene Landschaften und Ansichten, malte auch Bildnisse und andere Darstellungen, brachte es aber in keinem Fache weit. In der spätern Zeit beschäftigte er sich meistens mit der Restauration alter Gemälde; allein es wäre besser gewesen, wenn mehrere solcher alter Bilder nicht unter seine Hände gekommen wären. Dieses ist mit den Gemälden Wohlgemuths im Kloster Heilbronn und zu Schwabach der Fall. Heller klagt ihn in Jäck's Pantheon desswegen an. Starb um 1820 in Ansbach.

Rottermund, Gottfried, Bildhauer, geb. zu Bamberg 1761, gestorben zu Nürnberg 1824. Dieser Künstler hatte sich in seiner Geburtsstadt der Bildhauerkunst gewidmet, und eine gute Schule gefunden, worin er durch die vielen Kirchenarbeiten, die da ausgeführt wurden, sich praktisch auszubilden Gelegenheit hatte. Rottermund ist einer von den seltenen Künstlern, die sich in ihrer letzten Lebensperiode mit einem sehr erfreulichen Aufschwung des Geistes zur höhern Kunstansicht und Ausübung erhoben. Lange Zeit beschäftigte er sich in Nürnberg eigentlich nur mit Bildschnitzerei, bis er in dem letzten Abschnitt seines Lebens Gelegenheit fand, unter Leitung und nach Zeichnungen des Architekten Heideloff Arbeiten im altdeutschen Style auszuführen, worin er als in einem ihm früher ganz fremden Fache, mehr leistete, als man billiger Weise hätte erwarten dürfen. Seine Bildhauerarbeiten an dem Hochaltar der Sebalduskirche und an der Hauptthüre der St. Lorenzkirche verdienen um ihrer Zierlichkeit, so wie um der Kraft und Sicherheit willen, mit der die Blätter und Blumen, in welche die Ornamente daran auslaufen, behandelt sind, und der Reinheit des Styls wegen ausgezeichnetes Lob. — Sammler für K. und A. in Nürnberg. I. Heft. 32.

Rottermund, Martin, Michael, Lorenz, drei Bildhauer zu Nürnberg, werden in dem am Schlusse des obigen Artikels erwähnten Sammler von Nürnberg genannt, als geschickte Künstler, die unserm Jahrhunderte angehören. Einer von diesen fertigte nach C. Heideloff's Zeichnung die neue Kanzel der St. Lorenzkirche, wovon C. Mainberger eine Beschreibung herausgegeben hat. Im Jahre 1839 vollendete er das Grabmal des General-Lieutenants von Lamotte. Es stellt einen Schildhalter mit dem Wappen des Verstorbenen dar.

Rottermund, V. de, Zeichner und Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und Genrestücke, besonders Darstellungen aus dem Volksleben. Aehnlichen Inhalts sind auch seine Zeichnungen. Solche lieferte er neben anderen für das Werk: Les Belges peints par eux-mêmes. Gravure sur bois par Brown, Beneworth etc. Bruxelles 1840 ff. roy. 8. Jede der Lieferungen enthält ein grösseres charakteristisches Bild und kleinere reiche Vignetten.

Rottgiesser, s. Rothgiesser.

Rotti oder Rotta, Agostino, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Folgende seltene, radirte Blätter sind von ihm.

1) Die Statue der hl. Oliva, Oliva Virgine Palermitana, nach G. B. Ragusa, und mit Dedication dieses Bildhauers an den Prinzen Friedrich von Neapel. Am Fussgestelle liest man: Agostino Rotta incise. H. 13 Z. 3 L., Br. 8 Z.
2) Phalaris lässt den Perillus in den von ihm erfundenen ehernen Ochsen sperren, nach F. Vieira, fol.

Rotti, Filippo, Stempelschneider, arbeitete wahrscheinlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts. Er bezeichnete seine Werke mit dem Namen oder mit dem Buchstaben PH. RF. Lochner VII. 381. gibt eine Denkmünze auf das Exil Carl II. in England in Abbildung, und Ph. Tomassin stach eine Medaille mit den Büsten Carl I. von Spanien und der Königin Anna mit den erwähnten Initialen, welche wahrscheinlich diesen Künstler bedeuten. Dieses Blatt gehört zu einer Folge.

Rottier, jener berühmte niederländische Maler, von welchem Füssly (Suppl.) sagt, dass er im Schlosse Fürstenried bei München gemalt habe, ist der oben erwähnte Franz Roettiers.

Rottiers, Jan, Maler von Antwerpen, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1741 wurde er Professor an der Akademie der genannten Stadt.

Rottiers, Zeichner und Maler von Antwerpen, begab sich zur Zeit des Ausbruches der französischen Revolution nach Russland, und brachte es durch seine Geschicklichkeit bis zum Range eines Obersten. Er war bei der Expedition gegen die Türken und gegen Persien, und bei allen Feldzügen in jenen Ländern, welche später das russische Waffenglück eroberte. Nach dem 1812 geschlossenen Frieden verweilte Rottiers längere Zeit an den Ufern der Propontis und machte Reisen in den umliegenden Ländern, wobei er ein besonderes Augenmerk auf die vorhandenen Alterthümer richtete. Im Jahre 1825 machte er eine zweite Forschungsweise nach Griechenland und in die europäische Türkey diessmal in Begleitung eines seiner Söhne und des geschickten Zeichners P. J. Wittoeck, der die Gegenden und die Monumente zeichnete. Nach seiner Rückkehr bereitete er ein Werk vor, welches unter folgendem Titel die Resultate seiner Forschungen enthält: Monumens de Rhodes. Dedié à S. M. Roy des Pays-Bas par le Colonell Rottiers etc. Paris 1828, 13 Lieferungen. Wittoeck, Böns und H. Delpiere haben die Blätter lithographirt. Madou hat die Staffage gezeichnet.

Rottini, Gabriel, Maler, besuchte die Akademie der Künste in Mailand, und ging zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo er um 1840 thätig war. Er malt historische Darstellungen, wovon einige mit dem grösstem Beifalle aufgenommen wurden, wie das Bild der Scomburga u. a. Rottini ist noch ein junger Künstler.

Rottmann, Carl, Landschaftsmaler, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Künstler, wurde 1798 zu Handschuchsheim bei Heidelberg geboren, und schon von Jugend auf von seinen Vater Friedrich zur Kunst angeleitet, da dieser dieselbe selbst mit vielem Geschicke betrieb, indem er zeichnete und in Aquarell malte. Der junge Rottmann widmete sich ebenfalls sehr frühe der Zeichenkunst, und brachte schon als Knabe manches gelungene Bild in Aquarell zusammen, worunter eine Ansicht des Heidelberger Schlosses bei Sonnenuntergang sich besonders bemerkbar machte. Hier-

auf unternahm er eine Reise den Rhein hinauf und in die Moselgegenden, wo der Landschafter den reichsten Stoff zur Darstellung findet. Als Frucht dieser Reise ist vornehmlich ein grosses Oelbild zu betrachten, eine Ansicht der Burg Elz an der Mosel, die den Künstler bereits als tüchtigen Meister der deutschen landschaftlichen Schule bekannt machte.

Im Jahre 1822 ging Rottmann nach München, da ihn der Ruf der dortigen Akademie angezogen hatte; allein er besuchte bei seiner Ankunft dennoch nur die Ateliers der berühmtesten kunstverwandten Meister, und in der Akademie bat er nur um die Erlaubniss, das grosse daselbst befindliche Landschaftsbild des Joseph Koch copiren zu dürfen. Den Sommer des Jahrs 1825 brachte er im bayerischen Hochgebirge zu, längere Zeit in dem romantischen Thale der Ramsau, welches Rottmann auch durch ein grösseres Oelbild wiedergab. Dieses Bild fand 1825 auf der Kunstausstellung zu München allgemeinen Beifall, da sich darin ein ganz anderer Geist aussprach, als bis dahin in der von conventioneller Nachahmung befangenen Landschaftsmalerei geherrscht hatte, wenn auch die besten Bilder von Dorner, W. Kobell u. a. eine erfreuliche Erscheinung sind. Rottmann hatte seine Bilder mit tiefem dichterischem Gefühle unmittelbar aus der Natur geschöpft, und auch die zumeist nur in wenigen Figuren bestehende Staffage trägt einen entschieden elegischen Charakter an sich. Rottmann's Streben ging mehr auf das Allgemeine, über die individuelle Vollendung des Einzelnen dominirten die Hauptformen der Landschaft, die in ihren Linien und Farben eine mehr allgemeine und ideelle Wirkung hervorbringen. Dieser Richtung blieb der Künstler auch in der Folge im Ganzen treu, nur dass er durch eine genauere Ausführung der landschaftlichen Details und durch mannigfaltiger belebte Vorgründe auch der individuellen und lokalen Naturwahrheit immer mehr zu genügen strebte. Seine früheren Bilder vergegenwärtigen uns colossale Gebirgszüge, breite Seen, Strömungen und Meeresufer mit unabsehbaren Fernen; oder sie schildern, wie die Nacht auf den tiefen Seen des Gebirgstheiles liegt, und die grauen Morgennebel an den schroffen Felsenwänden hinziehen, während aber schon die Morgensonne die zackigen Schneespitzen röthet; wie das Licht des Vollmondes am Abendhimmel mit dem Schimmer der eben untergegangenen Sonne streitet, und diese Lichtmasse im breiten Wasserspiegel widerstrahlt, oder wie am öden, von steilen Bergen umkränzten Meeresufer eine Zigeuner-Bande von der Mittagsrast aufbricht. Solche und ähnliche Scenen malte der Künstler in seiner früheren Zeit, und belebte sie mit wenigen, oft phantastischen Figuren.

Im Jahre 1826 ging Rottmann nach Italien, und dehnte seine Reise bis nach Sicilien aus, da ihm König Ludwig von Bayern den Auftrag ertheilte, eine Ansicht von Palermo zu malen. Bei dieser Gelegenheit sammelte der Künstler einen reichen Schatz der vortrefflichsten, grösstentheils an Ort und Stelle in Aquarellfarben ausgeführten Studien. Einige derselben führte er nach seiner Rückkehr in Oel aus. Eine Ansicht der römischen Campagna und ein Blick auf das Colosseum in Rom, welches 1828 für die Mitglieder des Kunstvereins in München von Borum lithographirt wurde, gehören zu den frühesten, und diese sind auch noch in der früheren, den allgemeinen Charakter der Landschaft darstellenden Weise gemalt; der schönste Erfolg krönte aber sein Streben in der 1829 vollendeten Ansicht von Palermo mit dem Monte Pelegrino vom Kloster St. Maria e Giesu aufgenommen, welche ne-

hen der Ansicht von Taormina auf der Kunstausstellung desselben Jahres in München bewundert wurde. Jetzt erhielt er vom Könige den Auftrag, in den Arkaden des königl. Hofgartens zu München eine Reihe von 28 italienischen Landschaften in Fresco zu malen. Der König wählte aus dem reichen Vorrathe des Künstlers selbst die Punkte aus, nach einer gewissen geographischen Folge, so dass diese Bilder den Beschauer von Trient über Verona, Florenz, Perugia, Rom und seine Umgebungen, Terracina, nach den Golf von Bajä und auf die Insel Ischia, nach Palermo, Selinunt, Girgenti, Syrakus und Messina, bis Reggio in Calabrien und Cefalu auf der Insel Capri führen. In der Ausführung der einzelnen Landschaften bemerkte man eine gewisse Ungleichheit, da der Künstler sich erst eine Technik schaffen musste, indem die Frescomalerei bis dahin für landschaftliche Darstellungen nicht mit Erfolg in Anwendung gekommen war. Rottmann brachte diese Arbeit ebenfalls nur unter grossen Schwierigkeiten zu Stande, und im fortwährenden Kampfe mit dem widerstrebenden und äusserst beschränkten Material, das sich dem feinen Pinsel und der zarten Farbenharmonie des Meisters nur unwillig fügte. Als die Glanzpunkte dieses Bildercyclus, worin ausser der höhern technischen Vollendung auch das Streben, die einzelne landschaftliche Erscheinung genauer durch Form und Farbe zu charakterisiren, sich in glänzender Weise kund gibt, erscheinen die Ansichten von Palermo, Reggio, Cefalu und Messina. Doch muss man auch diese Bilder, um sie ihrer ganzen Bedeutung nach übersehen und würdigen zu können, aus einer gewissen Entfernung betrachten, welche ihnen den Schein einer sorgfältigen Ausführung und Belebung im Einzelnen bis zu den allerfernsten Gründen hin verleiht. Ohne Copist der Natur zu seyn, heisst es im Conversations-Lexicon der Gegenwart IV. 649, gab hier der Künstler den Charakter der Landschaft jedesmal in wenigen, aber bezeichnenden Zügen in grosser Treue und überraschender Wahrheit wieder, indem er für eine jede die für sie besonders passende Tags- und Jahreszeit, und die derselben entsprechende Luft-, Licht und Farbenstimmung zu wählen wusste, wodurch die Bilder zugleich ihr dichterisches Gepräge empfingen, das im Gefühl und Gedächtniss des Anschauenden einen tiefen Eindruck zurücklässt. Er führt uns durch alle Abstufungen und Schattirungen des Lichts- und Farbenspiels, vom reinsten kraftvollsten Sonnenlicht bis zu den düstern Schatten, welche vorübertreibende Wetterstürme über Land und Meer breiten, und stellt die hierdurch hervorgerufene trübe und schwere Stimmung der Natur, die seiner Neigung zur elegischen Auffassungsweise historischer Landschaften vorzüglich zu sagen mochte, mit derselben Wahrheit dar, wie die glühende und duftathmende Pracht und Heiterkeit des südlichen Himmels. Man sollte glauben, dass Werke solcher Art, die jedes Gemüth erfreuen, vor frevelnden Händen auch ohne Wächter geschützt wären; allein diese Bilder, die erst seit 1833 geöffnet sind, zeigen auf empörende Weise schon zahlreiche Spuren absichtlicher Beschädigung. Da es auf solche Weise das Ansehen hat, dass diese herrlichen Malereien nur durch wiederholte Retouchen auf die Nachwelt gelangen werden, so ist es um so erfreulicher, dass Rottmann diese Darstellungen auch in Oel gemalt hat. Scheuchzer hat sie in neueren Tagen sehr fleissig in Aquarell copirt und E. Neureuther begann sie in Kupfer zu radiren.

Nach Beendigung der landschaftlichen Fresken erhielt Rottmann vom Könige den Auftrag, Griechenland zu bereisen, um Zeichnungen von Landschaften zu sammeln, die, wie man damals

beabsichtigte, unter der nördlichen Fortsetzung der Arkaden ebenfalls al fresco ausgeführt werden sollten, was aber unterblieb, da die Bilder auf Cementtafeln gemalt wurden, die man in die Mauer einlassen wollte. Diese Reihe unternahm Rottmann in den Jahren 1834 und 1835, und gleich nach seiner Heimkehr begann er die Arbeiten. Er malte einige seiner Zeichnungen in Oel, und nach diesen Gemälden führte er seine Gegenstände auf den Cementtafeln aus. Anfangs malte er in der von Fernbach erfundenen Enkaustik, aber diese wurde dann, ungeachtet der grossen Geschmeidigkeit derselben, mit der Kniriem'schen Balsammalerei vertauscht, da man dadurch noch grössere Zartheit der Lüfte und Fernen, wie sie Rottmann liebt, zu erreichen glaubte. Allein der Kopaivabalsam, den Kniriem mit Wachs versetzt als Farbenträger und als Bindemittel empfiehlt, garantirte keinen glücklichen Erfolg, und somit kehrte Rottmann wieder zu seinem früheren Verfahren zurück, und suchte die Mittel zu erreichen, um durch diese Malereien den Ruhm seines Namens der Nachwelt zu verkünden. Ungefähr 20 Tafeln sind bereits vollendet und vollkommen gelungen, so dass diesen prachtvollen Malereien ein eigener Saal angewiesen werden wird, um sie vor Beschädigung zu schützen.

Das Wirken dieses Künstlers war also bisher ein doppeltes, wobei die Ueberwindung der Schwierigkeiten der einen Technik selbst auf die vollkommene Ausbildung der anderen einigen Einfluss übte, den er aber in der letzteren Zeit auf das glücklichste beseitigte. Seine kleineren Gemälde wurden immer hoch geschätzt, in den grösseren wollte man aber mehr Poesie und Genialität als Technik finden. Diese Bemerkung finden wir in Kugler's Museum 1836 Nr. 24 bei Gelegenheit einer Beurtheilung von Rottmann's Ansichten von Cefalu und Corinth, man gestand aber dabei zu, dass Rottmann in München unstreitig den feinsten Geist bei der Beobachtung der Natur, den meisten Takt und das sicherste Gefühl bei dem Auffassen landschaftlicher Darstellungen habe. Urtheile über diesen Künstler liest man bereits unzählige, die meisten aber gehen so ziemlich auf dasselbe hinaus. Dem Grafen Raczynski (Gesch. d. neuern deutschen Kunst II. 383) ward eine reiche Anschauung zu Theil; er spricht sich nicht bloss mit Begeisterung über Rottmann's Werke aus, sondern nennt auch den Künstler durch seinen Geist, seine Kenntnisse, seinen Charakter ausgezeichnet. Graf Raczynski sagt: diesen Meister begeistere die Natur, aber ohne ihn zur demüthigen Unterwerfung zu zwingen, und dennoch füge sich Alles zu einem wohlgeordneten und harmonisch durch Licht und Farbe verbundenen Ganzen zusammen; die unübertroffene Leichtigkeit Rottmann's und die glückliche Weise desselben, die glänzendsten und treffendsten Lichtwirkungen wieder zu geben, zwingt ihn zu dem Ausspruche, es stecke Zauberei in seiner Palette und in seinem Pinsel. Das Gepräge dieses Künstlers findet der edle Graf so eigenthümlich, dass man niemals seine Werke für die eines andern werde nehmen können. Auch in dem oben erwähnten Artikel des Conversations Lexikons der Gegenwart heisst es, dass dieser in Auffassung und Darstellung so originelle Künstler als ein selbstständige und vereinzelte Erscheinung dastehe, mit den deutschen Landschaftsmalern in Rom durch das hauptsächlichte Glied dieser Kette, durch Joseph Koch, einigermassen auch äusserlich zusammenhängend, aber völlig unabhängig von der erst später aufblühenden Düsseldorfer Schule, mit deren Hauptrepräsentanten, Lessing, er sich durch seine poetisch-elegische Naturanschauung verwandt zeige, während er sich von

ihm durch eine weniger individuelle Behandlung des einzelnen landschaftlichen Details unterscheide.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch in Abbildungen vorhanden, das Coliseum und der Golf von Bajä, ersteres von Borum, und letzterer von Lebschée lithographirt, gehören zu den früheren Blättern des Münchner Kunstvereins. In Hohe's neuen Malwerken aus München finden wir die Ansichten von Corinth und von Sikyon, und vom Hintersee bei Berchtesgaden. Dass E. Neureuther eine Sammlung von radirten Blättern nach den landschaftlichen Fresken des k. Hofgartens zu bearbeiten gedenke, haben wir bereits im Artikel des letztern bemerkt.

Rottmann ist seit 1841 k. bayerischer Hofmaler, und 1843 wurde er Ritter des Verdienstordens vom hl. Michael.

Rottmann, Friedrich, Zeichner und Radirer von Handschuchsheim, der Vater des Obigen, war ebenfalls ein verdienstvoller Künstler seiner Zeit. Er fertigte viele Zeichnungen, theilweise in Aquarell, womit er besonderen Beifall fand. Es sind dieses Genrebilder, Schlachtstücke, Landschaften u. s. w. Unter seinen Aquarellbildern machten ihn besonders zwei dem grösseren Publikum bekannt, weil er dieselben auch radirt hat, nämlich die Schlacht bei Handschuchsheim und die Erstürmung der Heidelberger Brücke. Viele seiner Zeichnungen kamen nach England, andere sind in Deutschland zerstreut. Für den Herzog von Nassau zeichnete er mehrere Ansichten aus dem Neckarthale. Die beiden oben genannten Schlachtbilder hat C. Ph. Fohr copirt, welcher überhaupt dem Unterrichte dieses Mannes viel zu danken hatte. Auch E. Fries war ein Schüler Rottmann's, aber alle diese genannten trefflichen Künstler deckt bereits die Erde. Rottmann starb 1817 als Universitäts-Zeichnungslehrer zu Heidelberg. Er bekleidete diese Stelle schon zu Anfang unsers Jahrhunderts.

Rottmann hat auch mehrere Blätter radirt, alle nach eigener Zeichnung. Mehrere seiner Zeichnungen wurden gestochen.

1) Die Schlacht bei Handschuchsheim, qu. fol.

2) Die Erstürmung der Heidelberger Brücke, qu. fol.

3 — 9) Die Abentheuer eines reisenden Malers, gezeichnet und geätzt von F. Rottmann, 6 Blätter mit verschiedenen Carrikaturen von Männern und Frauen, das siebente Blatt bildet den Titel mit obiger Schrift, kl. qu. fol.

10) Eine kleine Vignette mit sechs Männern, wovon drei disputiren. Links oben steht: Heidelberg den 16. April 1806. 12.

11) Eine Folge von sechs Ansichten aus dem Garten in Schwetzingen: die vier Tempel, die Moschee und die Wasserleitung vorstellend, mit dem Titel: Six vues du Jardin de Schwetzingen, qu. 8.

12) Neue Ansichten von Heidelberg: Vues de la ville de Heidelberg etc. Drei Ansichten des Schlosses, das Neckarthal und das Ziegelhaus daselbst, Harlass, Neuburg, Umgegend von Neckargmünd, qu. 8.

Rottmann, Anton, Zeichner, der ältere Sohn des Obigen, hatte grosses Talent zur Kunst, wollte diese aber nur als Nebensache betreiben. Der Vater unterwies ihn zwar im Zeichnen, allein Anton nahm Dienst in der Armee, und nachdem er einige Jahre in den Reihen gestanden, wurde er zu Durlach als Postbeamter angestellt. Rottmann zeichnete verschiedene Scenen, Schlachten, Bivouacs, Jahrmärkte u. s. w., gewöhnlich in Aquarell, und bewies

darin eine bedeutende Anlage zur Auffassung charakteristischer Scenen. Dann hat A. Rottmann auch viele Blätter lithographirt, immer nach eigener Composition, wie die Schlacht bei Wimpfen, eine Folge von Lagerscenen und mehrere kleinere Blätter.

Den Ausfall bei Strassburg, woran der Künstler selbst Theil nahm, hat er nach einem Aquarellbilde radirt, qu. fol.

Dieser Anton Rottmann starb 1841 im 43. Jahre.

Rottmann, Leopold, Landschaftsmaler, ein jüngerer Bruder des Obigen, wurde 1813 zu Heidelberg geboren, und von Prof. Roux daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er 1830 nach München sich begab, um an der dortigen Akademie seine Uebungen im Fache der Historienmalerei fortzusetzen. Allein er entsagte dieser bald, um sich der Landschaftsmalerei zu widmen, worin er aber sein eigener Lehrer ward, da an der Akademie in diesem Fache kein Unterricht ertheilt wurde, und sein Bruder durch die grossartigen Aufträge des Königs Ludwig in Anspruch genommen war. Er studirte fleissig nach der Natur, zu welchem Zwecke er das bayerische Hochgebirge, Tirol und das Salzkammergut bereiste. Seine erste Landschaft in Oel, eine Ansicht des Unterberges bei Salzburg, wurde 1834 auf der Kunstausstellung in Carlsruhe gekauft, und auf diese folgten mehrere andere landschaftliche Bilder, theils unmittelbar der Natur entnommene, theils frei componirte Ansichten, die nichts von der ideellen Auffassungs- und Darstellungsweise seines Bruders haben, indem sein Streben vorzugsweise dahin gerichtet ist, der individuellen und localen Wahrheit der Natur so nahe als möglich zu kommen. Er hat bereits eine bedeutende Anzahl von schönen Werken geliefert, sowohl Bilder in Oel als Zeichnungen in Aquarell, wovon er mehrere selbst lithographirt hat, besonders Ansichten aus dem bayerischen Hochgebirge und aus Tirol. Für das bei Cotta in München erschienene Tiroler Album hat er viele Blätter gezeichnet und lithographirt. In Kohler's Münchner Album, München 1841 ff., ist eine Parthie am St. Wolfgang-See von ihm selbst unmittelbar auf Stein gezeichnet. Im Jahre 1842 lithographirte er die Ansicht von Athen, nach einer Zeichnung von Caroni, gr. qu. fol.

Ueberdiess finden sich noch viele kleinere lithographirte Blätter von diesem Künstler.

Rottmann, Gottlob, Zeichner und Maler aus Lauban in der Lausitz, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete Landschaften und malte solche um 1710 — 20.

Rottmayr von Rosenbrunn, Johann Franz Michael, Historienmaler, wurde 1660 zu Laufen (nicht zu Salzburg) geboren, und in Venedig von Carl Loth unterrichtet. Später kehrte er nach Salzburg zurück, und malte da einige Bilder für Kirchen, bis er in Wien sein weiteres Glück versuchte. Hier malte er zahlreiche Werke in Oel und Fresco, in Kirchen und Pallästen, wovon aber der grösste Theil der Mode und anderen Arbeiten weichen musste. In der St. Peterskirche und in der Kirche des hl. Carolus Borromäus sind die Kuppeln von ihm gemalt. In Oesterreich sind aber noch immer viele Bilder von ihm, besonders in Kirchen und Klöstern, und hier und da auch in Sammlungen. Seine Werke sind aber ungleich, schlechter, wenn er schlecht bezahlt wurde, was oft der Fall war. In den besseren offenbart sich aber ein Mann von Talent, welches jedoch der verderblichen Richtung damaliger Zeit folgte. In der Kirche zu Heiligen-Kreuz bei Mödling sind einige

seiner bessern Werke, worunter auch die Decke der Klosterkirche in Mölk gehört. Einiges Gute ist im Johanneum zu Gratz aufgestellt.

Freiherr von Rothmayer malte aber nicht allein in den österreichischen Staaten, er war auch im Auslande bekannt. Es finden sich im Dome zu Passau, in der Klosterkirche zu Raitenhaslach, in der Carmeliter Kirche zu Regensburg und anderwärts Arbeiten von ihm. In der Jesuitenkirche zu Breslau malte er 1696 die drei grossen Felder des Hauptgewölbes in Fresco, und erwarb sich damit besonderes Lob. Zu Pommersfelden erhielt er für die Ausschmückung des Plafonds des grossen Saales 1000 Thaler und ein Jahr lang freie Verpflegung für sich und seine Familie. Alle diese Reisen unternahm er in Zwischenräumen von Wien aus, wo Rottmayr Hofmaler des Kaisers Joseph I. war. Auch Kaiser Karl VI. ernannte ihn zu seinem Kammermaler. Starb zu Wien 1727. In Leopoldskron war sein Bildniss.

Rouargue, Emile, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, genoss den Unterricht von Delaunay und Mariage. Dieser Künstler hat viele Zeichnungen und kleinere Blätter für den Buchhandel gefertiget, aber auch grössere Platten gestochen, die aber bisher den geringeren Theil seiner Werke ausmachen. Auch Stahlstiche findet man von diesem Künstler.

1) Die Ermordung des Cäsar, nach David, qu. roy. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

2) Erzherzog Carl in der Schlacht von Aspern 1809, von C. Alberti in Darmstadt gezeichnet, umher kleinere Tableaux mit Scenen aus dem Leben des Erzherzogs, 1839. gr. fol.

3) Die Schlacht von Saalfeld, nach Desmoulin's Bild im historischen Museum zu Versailles, für Gavard's Gal. hist. de Versailles in Stahl gestochen, qu. 4.

Roubaud, M., Zeichner und Maler, ein jetzt lebender französischer Künstler, der schon seit mehreren Jahren vortheilhaft bekannt ist. Er malte Genrestücke, die auf der Kunstausstellung zu Paris immer mit Beifall gesehen wurden. Sie sind häufig humoristischen Inhalts. Mr. Roubaud bereiste auch Algier, und fand da Gelegenheit, alle bedeutenden Offiziere der Algierischen Armee zu zeichnen. Selbst Abdel Kader soll dem Künstler erlaubt haben, ihn zu portraitiren. Diese Folge von Bildnissen ist in lithographirten Nachbildungen bekannt.

Roubillac, Francois Louis, Bildhauer von Lyon, bildete sich in Paris zum Künsler, und ging dann nach England, wo er später seinem Nebenbuhler Rysbrac sogar noch vorgezogen wurde. John Walpole war sein Gönner, und durch diesen erhielt er den Auftrag, einige Büsten für das Trinity-College zu Dublin und das Monument des Herzogs von Argyle in der Westminster-Abtei zu verfertigen. Viel grösseren Beifall erwarb ihm indessen die Statue des Tonkünstlers Händel, die in dem Garten Vauxhall aufgestellt wurde, und die Denkmäler des Herzogs und der Herzogin von Montague in Northamptonshire. Dann fertigte er auch die Statuen Georg's I. und jene des Herzogs Carl von Sommerset, als Universitäts-Kanzler, die beide im Stadthause zu Cambridge aufgestellt wurden. In Christ-Church-College zu Oxford ist die Statue Locke's. Eines seiner vorzüglichsten Werke ist die Statue des Newton in der Capelle von Trinity-College, 1755 ausgeführt. Der

Kopf ist würdig, individuell und geistreich, dagegen das Motiv und die Behandlung des Mantels, nach der ganzen Art jener Zeit, naturalistisch und styllos, wie Waagen (Kunstwerke etc. II. 520) sagt. Zu seinen besten Arbeiten zählt man auch die Büste Carl I. Starb 1762. Man hat von diesem Roubillac auch satyrische Gedichte.

Roubillac, Kupferstecher, geb. zu Bayonne 1739, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Paris, besonders in Crayonmanier Blätter zum Unterrichte, und einige in Farben.

1) Verschiedene männliche und weibliche Köpfe, nach Parizeau u. a. 4.
2) Einige Blätter mit Thieren, 4.
3) Principes de dessin, 7 Hefte, jedes zu 4 Blättern, nach Parizeau, fol.

Roude, s. Rude.

Roude, Lucrece Catharine de la, Malerin zu Paris, arbeitete um 1700. Sie malte Bildnisse, wovon G. Edelink jenes des Abbé Bignon gestochen hat.

Roue, Jean de la, Maler zu Paris, machte sich durch Schlachtstücke bekannt. War Akademiker und starb 1780.
Sein Bruder war Bildhauer.

Rouge, le, s. Lerouge.

Rougeot, Miniaturmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malte Bildnisse und copirte auch Bilder neuerer französischer Meister in Miniatur.

Rouget, Georges Chev., Maler, geb. zu Paris 1785, war einer der letzten Schüler David's, zu einer Zeit, in welcher der Meister selbst schon wieder mehr zur Naturwahrheit zurückgekehrt war. Diese Richtung spricht sich auch in den Werken Rouget's aus, bei strenger Zeichnung und glücklichem Sinne für Schönheit und Harmonie der Färbung. Rouget erhielt schon 1803 den zweiten grossen Preis der Malerei des National-Instituts, 1805 das erste Accessit der Specialschule der schönen Künste, und in der Folge der Zeit mehrere goldene Medaillen. Es wurden ihm viele ehrenvolle Aufträge zu Theil, deren sich Rouget zu seinem Ruhme entledigte. Sein Ruf steht schon seit vielen Jahren fest, noch mehr aber wurde er in früheren Tagen erhoben, ehe noch die neuere Generation der älteren Schule den besten Theil ihres Ruhms entzogen hatte. Rouget hat aber ebenfalls viele Verdienste, und hätte er in der Erfindung und in der Anordnung immer so viel Geschmack als Gediegenheit und Sicherheit der Technik bewiesen, so wäre sein Ansehen auch neben den gepriesenen Meistern der Neuzeit nicht geschmälert worden. Rouget ist Historiker, und selbst mehrere seiner Bildnisse gehören der Geschichte an. Von heiligen Darstellungen nennen wir den Tod des hl. Ludwig, ein 13 auf 9 Fuss grosses Bild, welches 1817 im Luxembourg aufgestellt wurde. In der Kirche St. Gervais zu Paris ist ein grosses Ecce homo und in der Cathedrale eine Anbetung der Hirten von 1822. Dann malte er auch einige Darstellungen aus dem Leben des hl. Ludwig, die sich jetzt im historischen Museum zu Versailles befinden, grosse Bilder, worunter auch der oben erwähnte Tod des Königs gehört.

Auf einem solchen Gemälde erscheint der Heilige als Schiedsrichter zwischen dem Könige von England und seinen Baronen, auf dem andern, wie er die Gesandten des Alten vom Berge empfängt, und auf dem dritten Bilde sitzt er zu Gericht. Die beiden letzteren Bilder dienten auch zu Vorbildern für Tapeten, die in der Manufactur der Gobelins für den Thronsaal gewebt wurden. In Gavard's Galeries historiques de Versailles sind diese vier Gemälde der Reihe nach von Lafon, Fontaine, Ruhiere und Geille in Stahl gestochen. Ein fünftes grosses Bild dieses Künstlers, 1837 gemalt, auch in der Anordnung gut, und von harmonischer Färbung, stellt die Vermählung Napoleons und der Marie Louise dar. Massard hat es für das erwähnte Prachtwerk von Gavard gestochen. Früher als dieses Gemälde entstanden einige Bilder aus dem Leben Franz I. und Heinrich's IV. Jenes Gemälde, welches den letzteren vorstellt, wie er den Landleuten verzeiht, die Lebensmittel nach Paris bringen, ist im Schlosse der Tuillerien. Ein späteres Gemälde welches den Uebertritt dieses Königs zur katholischen Kirche vorstellt, ist von 1834 und eines der besten Werke des Meisters. Dann malte Rouget auch mehrere mythologische Darstellungen, und Episoden aus der neueren Geschichte. Darunter ist auch ein Prunkbild, welches die französischen Prinzen vorstellt, wie sie in Gegenwart Napoleon's und der Kaiserin dem Könige von Rom ihre Huldigung darbringen. Unter seinen Bildnissen nennen wir jenes Ludwigs XVIII., für die Stadt Amiens gemalt, das Familienbild Carl X., und die Portraite im historischen Museum zu Versailles. Da sieht man M. F. de Franquetol, Duc de Coigny, (gestochen von Darodes), Conte de Guébriant (gest. von Danois), Fran. de Lhopital (gest. von Legris), General Beauharnais, 1835 gemalt etc.

Rouget ist Mitglied des französischen Instituts und Ritter der Ehrenlegion.

Rouhière, Louis, Kupferstecher von Dijon, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom. Wir haben von ihm verschiedene Ansichten von Rom und der daselbst befindlichen Fontainen, mit G. B. Falda und G. F. Venturini gestochen. Dann stach er:

1) Den Obelisken Pamfili, von zwei Seiten, fol.
2) La cavalcata con le sue cremonie del Pontefice nuovo quando piglia il possesso a santo Gio. Laterano, fol.

Rouillard, Jean Sebastian, Portraitmaler, geb. zu Paris 1789, besuchte David's Schule, um sich der Historienmalerei zu widmen, allein die Anzahl seiner Geschichtsbilder ist so gering, dass sie unter der Masse seiner Portraite verschwinden. Wir fanden nur ein einziges erwähnt, welches Alexander mit seinem Lehrer Lysimachus vorstellt, 1819 gemalt. Unter seinen Bildnissen nennen wir jene der Könige Carl X. und Ludwig XVIII., das erstere für die Präfektur in Limoge gemalt. Zu seinen bedeutenderen Portraiten gehört auch jenes des M. Chauveau-Lagarde, für den Sitzungssaal der Advokaten bestimmt. Der König liess das Portrait des M. Bellart malen, und schenkte es dem Conseil général du Departement. An diese Bildnisse reihen sich viele andere, sowohl im Kniestück als Büsten. Mehrere wurden lithographirt.

Rouillard war Ritter der Ehrenlegion und starb 1832 an der Cholera.

Rouillard, Jean, Portraitmaler von Neufchatel, genoss den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt, und ging dann zur weiteren Aus-

bildung nach Paris, wo er schon seit mehr als zehn Jahren den Ruf eines der vorzüglichsten Künstlers seines Faches behauptet. Seine Bildnisse sind voll Leben und Wahrheit, und meisterhaft behandelt. Viele seine Portraite sind in dieser Hinsicht bewunderungswürdig zu nennen, da sich dazu auch eine frappante Aehnlichkeit gesellt. Seinen Ruhm gründete er vornehmlich durch die historischen Bildnisse. Rouillard hat Männer der höchsten Stände und Notabilitäten gemalt, mehrere im Auftrage des kgl. Ministeriums, wovon einige das historische Museum zu Versailles zieren, und in Gavard's Galeries hist. de Versailles abgebildet sind. Da sieht man die Bildnisse des Marschals Soult, Herzogs von Dalmatien (gestochen von Demare), des Marquis de Grouchy (gestochen von Geille), des Charles de Schomberg (gestochen von Joubert), jenes von Dumouriez (gestochen von Manseau). Dann malte er auch das Bildniss Napoleon's in ganzer Figur, jenes des Marschals Magdonald, Herzogs von Tarente, und mehrere andere Helden des Kaiserreichs.

Rouillard, Pierre, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm verschiedene Bildwerke in kleinerem Formate, und darunter sind auch Thiere.

Rouillard, Mme. Françoise Julie Aldrovandine, Miniaturmalerin, wurde 1801 zu Paris geboren, und von Saint unterrichtet. Es finden sich zahlreiche Bildnisse von ihr, worunter einige zu den besten Arbeiten dieser Art gehören. Auf dem Salon von 1824 wurde sie auch mit einer goldenen Medaille beehrt.

Dann ertheilt Mme. Rouillard, eine geborne Lenoir, auch Unterricht im Zeichnen und Malen. Der folgende Künstler könnte ihr Gatte seyn; wenigstens ertheilte er ihr Unterricht.

Rouillard-de-Lacluze, Maler zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts, malte Bildnisse in Oel und Miniatur. S. auch den vorhergehenden Artikel.

Rouillet, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke sehr gefällig sind, obgleich er nur unter die Meister zweiten Ranges zu setzen ist. Wir kennen ihn seit 1835.

Rouillemont, S., jener von Heinecke (Nachrichten etc. II. 374) erwähnte Kupferstecher, heisst S. Vouillement.

Rouillion, Marie Anne, Formschneiderin, s. J. M. Papillon. Sie war die Gattin dieses Mannes.

Roukens, N. N., Zeichner und Verfertiger getriebener Arbeiten von Nymwegen, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er fertigte viele von Silber und Kupfer getriebene Arbeiten auf Tafelgeräthen und anderen Zimmerwerken. Auch einzelne Basrelief und Reliefbildnisse findet man von ihm. Der Churfürst von der Pfalz gab ihm viel Beschäftigung. In R. van Eynden's Geschiedenis etc. I. Blatt C. Nro. 2 findet man das Bildniss dieses kunstreichen Mannes, nach einem getriebenen Werke in Kupfer gestochen. Starb um 1750.

Roullet, Jean Louis, Zeichner und Kupferstecher von Arles in der Provence, war Schüler von C. Mallan und von Poilly, welcher an ihm einen gefährlichen Nebenbuhler hatte. Seinen Ruhm gründete er in Rom, wo er die berühmtesten Künstler zu seinen Freunden zählte, wie einen C. Maratti, C. Ferri u. a. Diese Ma-

ler vertrauten ihm den Stich ihrer bessten Gemälde an, was dann auch für Roullet von grossem Vortheil war. Roullet stach in Rom mehrere Blätter, sah sich auch in anderen Städten Italiens um, und kehrte endlich nach einer zehnjährigen Wanderschaft nach Frankzurück. Er liess sich in Paris nieder, wo ihn Ludwig XIV. zum Hofkupferstecher ernannte. Der König achtete diesen gebildeten Künstler persönlich, und dieses angenehmen Verhältnisses wegen schlug er einen höchst vortheilhaften Ruf an den Wiener Hof aus. Es finden sich zahlreiche Blätter von seiner Hand, sowohl Bildnisse als historische Darstellungen. Man erkennt in diesen Blättern einen geschickten Zeichner, der mit nicht geringerer Meisterschaft auch den Grabstichel führte, nur selten die Radirnadel gebrauchte. Sein Schnitt ist noch reiner, regelmässiger und kräftiger als jener Poilly's. Die Formen der menschlichen Körper, und ihre Bewegungen, sind bei ihm ebenfalls gut verstanden, und besondere Sorgfalt verwendete er auf die Extremitäten. Im Style nähert er sich mehr dem Pitau, als seinem Meister. Eines seiner geschätztesten Blätter ist jenes mit den drei Marien und dem Engel am Grabe nach H. Carracci. Dieser Künstler starb zu Paris 1699 im 54. Jahre.

1) Ludwig XIV. in der Rüstung, Kniestück nach P. Mignard, folio.
   Im ersten Drucke mit Roullet's eigener Adresse.
2) Ludwig XIV. im militärischen Costüm, Kniestück nach Largillière, s. gr. fol.
3) Pabst Alexander VIII., fol.
   I. Mit der Calotte, der Adler im Wappen, blos Umrisse und leicht schattirt.
   II. Mit der höheren Haube, und das Gesicht verändert. Der Kinnbart, der im ersten Drucke sehr schmal und klein, ist hier grösser und drei Linien breit, der Adler mit Kreuzstrichen bedeckt und mit Krönchen versehen.
4) Camille le Tellier de Louvois, Abbé de Bourdeaux, königl. Bibliothekar, nach Largillière, gr. fol.
5) Pierre de St. André definiteur général des Carmes déchausses, nach R. Levrieux, kleines Oval.
6) Jean Baptiste Lully, Secretaire du Roi et Surintendant de sa Musique, nach P. Mignard, ein prächtiges Blatt und selten mit breitem Rande, gr. fol.
7) Eduard Colbert Cher., Marquis de Villacerf, Surintendant et Ordonateur général des batimens et jardins, par son serviteur J. L. Roullet d'Arles, 1698. Dieser Stich ahmt das Basrelief nach, gr. fol.
8) Cardinal le Camus, in ovaler Einfassung, fol.
9) Jean Challon de Toisy, Docteur en Sorbonne, nach G. Gérardin, grosses Oval mit Emblemen. AEtat. 81. gr. fol.
   Im ersten Drucke vor der Dedication.
10) J. Delpechi Cher. Mis. de Mereville, cons. en la Grand'chambre, nach N. Largillière. Oval, fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift.
11) Jean Louis Marq. de Beringhen, Gouverneur des Citadelles de Marseille, Kniestück im Harnisch, nach Mignard, roy. folio.
12) Henry Marquis de Beringhon, premier ecuyer du Roi, nach P. Mignaed, gr. fol.
13) François de Montmorency, Marschal von Luxembourg, Büste im Oval mit zwei weinenden Genien, für die Oraison funèbre gestochen, 8.

14) Ascanius Philamarinus, Cardinal Archevêque de Naples, nach F. de Marca, fol.
15) Francois de Poilly, graveur du Roi. F. de Poilly ad vivum del. 1680, gestochen 1699. Oval kl. fol.
16) Hilaire Clement, procureur au parlement, nach C. le Febure 1689. Oval fol.
   Im frühen Drucke vor aller Schrift.
17) Eine Dame mit gelockten Haaren, das Kleid auf der Brust mit zwei Agraffen geziert, Catherine Touchellée, femme d'Hilaire Clement Procureur au Parlement, nach Cotelle 1667, Brustbild im Ovale, fol.
   I. Ohne Buchstabenziffer.
   II. Mit der aus mehreren Buchstaben zusammengesetzten Ziffer unten in einer Rundung.
18) Catherine Touchellée femme de M. le Riche, nach J. Cotelle. L. Roullet sc. 1695. Oval, fol.
   Im ersten Druck vor der Schrift.
19) Bildniss eines Mannes im mittleren Alter, in einem mit Knöpfen besetzten Rocke, halbe Figur: Jo. Lud. Roullet ad vivum del sculp. et excudit cum priuil. Regis. Oval kl. fol.

---

20) David überreicht dem Saul Kopf und Schwert des Goliath, nach J. Parrocel, 4.
21) David tödtet den Goliath, nach C. Ferri, Vignette mit Verzierungen, vorzügliches Blättchen, kl. 4.
22) Der Leichnam und die heil. Frauen in der Grabeshöhle, (les cinq douleurs), nach Annib. Carracci's Bild der Gallerie Orleans aus der Sammlung Seignelay, jetzt im Besitze des Grafen Carlisle zu Howard. Joh. Lud. Roullet del. et sc. cum priv. Regis. Ein Hauptblatt des Stechers, s. gr. qu. fol.
   Die Abdrücke kann man an den Adressen unterscheiden.
   I. Vor der Schrift: Divino afflatu etc., mit dem Namen des Besitzers (Marquis de Seignelay): Se vend à Paris rue des Royers etc. (Bei Weigel 10 Thlr.)
   II. Mit der Schrift: Divino afflatu etc. Se vend à Paris chez P. Drevet.
23) Die hl. Frauen am Grabe, nach Annib. Carracci's Gemälde aus dem Hause Philarmini zu Neapel. H. 15 Z. 1 L., Br. 16 Z. 2 L.
   Es gibt zweierlei Abdrücke mit der Schrift:
   I. Mit J. Raillard's Adresse.
   II. Mit der Adresse von Dan. Herz. sen.
24) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach P. Mignard, gr. folio.
   Es gibt zwei verschiedene Abdrücke.
   I. Im Unterrande ist das Wappen der Dauphine: A. Madame la Dauphine, und die Adresse Roullet's.
   II. Ohne Wappen und Dedication: Vnde hoc mihi, ut veniat Mater Domini etc. dann P. Drevet's Adresse.
25) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, welches die Rechte auf ein Tabernakel legt, dabei St. Joseph und St. Clara. Nach Agost. Carracci, fol.
26) Maria mit dem Jesuskinde, welches ein Buch hält, halbe Figur, nach Annib. Carracci, fol.
27) Die heil. Jungfrau sitzend mit dem stehenden Jesuskinde, nach demselben, fol.
   Im ersten Drucke vor der Schrift:
   Olim Deus loquens etc. und vor der Adresse Poilly's.

28) Maria mit dem sie umarmenden Jesuskinde in einer Landschaft, nach Lanfranco, fol.
29) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Arme, welches eine Traube hält, nach P. Mignard, das unter dem Namen La Vièrge au raisin berühmte, der Frau von Maintenon dedicirte Blatt, deren Bildniss es seyn soll. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Privilegium bei Weigel 7 Thlr.
30) Die vier Evangelisten auf Wolken von Engeln umgeben, höchst reiche Compositionen von Lanfranco in der Apostelkirche zu Neapel in Fresco gemalt, 4 vorzügliche Blätter, s. gr. qu. fol. Zwei dieser Blätter sind von Louvemont.
31) St. Paul in Entzückung, nach Dominichino, fol.
32) Der hl. Franz Xaverius, nach P. Locatelli, Oval, fol.
33) St. Clara zu den Füssen der hl. Jungfrau, nach Annib. Carracci, kleine Vignette.
34) Die Religion auf Wolken mit andern symbolischen Figuren, kleine Vignette nach C. Ferri.
35) Ein Kaiser auf dem Triumphwagen, begleitet von einem mit Lorbeern bekränzten Alten, der ihn auf den fliegenden Adler aufmerksam macht. Auf der Bandrolle steht: Dextera signat avis etc. J. L. Roullet sc. Romae. Nach P. Schor, fol.
36) Herkules zwischen der Tugend und dem Laster, nach L. Gimignano, fol.
37) König Numa erhält vom Himmel den Schild, Thesis mit Dedication an den Bischof von Paderborn, mit dessen Portrait, nach C. Ferri, gr. fol.
38) Jupiter lässt den Schild des Perseus schmieden, Thesis mit Dedication an Kaiser Leopold, nach C. Ferri's Erfindung, in zwei grossen Blättern.
39) Herkules bringt dem Jupiter die Ungeheuer, die er erlegt hat, Thesis mit Dedication an Pabst Innocenz XI 1678. Nach C. Ferri's Erfindung, gr. fol.
40) Cadmus besiegt den Drachen, nach C. Ferri, für eine These gestochen, fol.
41) Die Apotheose des Herkules, nach C. Ferri, für eine dem Pabst Clemens IX. gewidmeten These gestochen, fol.
42) Jupiter und Minerva schicken einem Krieger den Degen zur Vertheidigung eines Weibes am Felsen, nach C. Ferri, fol.
43) Ein Genius, welcher die mit der Lanze dastehende Minerva zu besänftigen sucht, These nach P. Mignard's Zeichnung, dem Könige Ludwig XIV. dedicirt, in 2 Blättern.
44) Drei sehr kleine Vignetten mit Gegenständen der Agricultur, nach J. de la Borde.

Roulliet, Amaranthe, Bildnissmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Seine Arbeiten werden im Musée royal zugelassen.

Roumier, Peter, Maler von Carcassone, hatte um 1725 in Bergamo Ruf. Er malte Bildnisse.

Ein französischer Bildhauer, Namens Roumier, soll auch in Holz geschnitten haben, wie Papillon behauptet. Blühte um 1750.

Roupert, Louis, Goldschmied von Metz, hatte um die Mitte des 17. Jahrhunderts ausgezeichneten Ruf. Er arbeitete in Paris, und wenn je etwas zierlich gemacht werden sollte, so musste Roupert es thun. Er war selbst ein guter Zeichner. L. Cossin stach nach seiner Vorlage eine Folge von einigen Blattern mit Goldschmieds-

verzierungen, woron einige mit einem Monogramme, andere mit den Buchstaben L. R. bezeichnet sind. Zu dieser Folge gehört wahrscheinlich auch das Bildniss Roupert's, welches Cossin 1668 nach P. Rabon gestochen hat.

Füssly sagt nach de Fontenay, dass Roupert selbst einige Goldschmiedsverzierungen trefflich gestochen habe. Diess sind wahrscheinlich die erwähnten Blätter von Cossin.

Rouquet, Jean, Schmelzmaler von Genf, arbeitete gegen 30 Jahre in London, ging aber zuletzt nach Paris, und wurde da 1753 der Akademie einverleibt. Rouquet malte viele Bildnisse, die meisten in England. Er schrieb auch ein Werk über die Kunst in jenem Lande: L'Etat des arts en Angleterre. Paris 1755, welches in demselben Jahre auch ins Englische übersetzt wurde. Eine andere Schrift hat den Titel: L'art de la peinture en fromage ou en ramequin. Paris 1755. Im Technischen und in der Farbenbereitung soll er grosse Entdeckungen gemacht haben. Starb 1758.

Rous, Hieronymus, s. H. Roussel.

Rousseau, Jacques, Landschaftsmaler und Radirer, geb. zu Paris 1630, bildete sich in Italien zum Künstler, besonders durch einen längeren Aufenthalt in Rom, wo er mit H. Swanevelt innige Freundschaft schloss und dessen Schwester heirathete. Er zeichnete viele Monumente und Ueberreste des alten Roms und von dessen Umgebung, und malte dieselben in Oel, meistens mit schöner landschaftlicher Umgebung. Diese Bilder offenbaren ein genaues Studium und eine ungewöhnliche Kenntniss der Perspektive, und es dürfte manches seiner Werke für Gaspard Poussin genommen worden seyn. Im Jahre 1660 begab sich Rousseau nach Paris, wo er jetzt zahlreiche Werke ausführte, welche die k. Schlösser, das berühmte Hôtel Lambert und andere reiche Häuser zierten, aber in denselben grösstentheils zu Grunde gegangen sind. Die Staffeleibilder, die sich von ihm finden, sind oft nur Skizzen zu seinen grösseren Arbeiten, aber in allen Theilen vollkommen ausgeführte Gemälde selten zu finden. Im Jahre 1662 wurde Rousseau Mitglied der Akademie zu Paris, und 1679 Rath derselben; allein zwei Jahre darnach sah er sich von diesem Institute ausgeschlossen, da ihm als Reformirten nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes nicht mehr Sitz und Stimme gestattet wurde. Er musste sogar die im Schlosse von Marly begonnenen Malereien unvollendet lassen und in eine entfernte Provinz wandern. Im Jahre 1688 erhielt er endlich seine Stelle wieder, da er dem Glauben seiner Väter entsagte. Jetzt war er in Paris wieder der gefeierte Künstler, dessen Ruf sogar nach England drang. Der Herzog von Montague berief ihn nach London, um sein Schloss in Bloomsbury auszuschmücken. Rousseau lebte zwei Jahre in England, und starb 1693 in London. E. Kirkall hat eine Landschaft nach ihm gestochen.

Dieser Künstler hat selbst mehrere Blätter radirt, deren Robert-Dumesnil, P. gr. franç. IV. 191 ff. 19 beschreibt, wie folgt. Die ersten 9 Blätter, die besten des ganzen Werkes, sind nach eigener Composition, die anderen nach Zeichnungen aus dem Cabinet Jabach.

1) Die zwei Hirtinnen im Gespräche, von der Heerde umgeben. Links vorn ist ein Baum, und auf dem Hügel im Grunde ein weitläufiges Gebäude. Am Rande links: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. mit 3 L. Rand, Br. 8 Z. 5 L.

2) Die zwei Männer, der eine nackt am Fusse des mit Bäumen und Gesträuchen bewachsenen Hügels sitzend, der zweite im antiken Costüm vor ihm stehend. Ueber den Fluss geht eine Brücke mit sechs Bogen. Im Grunde links ist ein Haus und eine Heerde. Ohne Namen und Zeichen. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 5 L.

3) Eine baumreiche Landschaft mit einem Flusse, der Wasserfälle bildet, und an dessen Ufer eine nakte Frau auf ihrem Schleier sitzt. Ein anderes Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe, kommt heran. Im Rande links: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. 3 L. mit 4 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

4) Eine Landschaft mit leicht bewachsenen Hügeln, und einem Berge im Grunde links. Im Mittelgrunde sitzt ein junger Mann, und unterhält sich mit einem Mädchen. Links sieht man einen Fluss. Im Rande links: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. 1 L. mit 3 L. Rand, Br. 8 Z. 8 L.

5) Eine antike Stadt mit prächtigen Monumenten, im Grunde von einem hohen Berge dominirt. Vorn ist ein Aquadukt mit vier Bogen, der rechts an die Reste eines jonischen Tempels stösst. Links vorn stehen drei Figuren. Im Rande: J. Rousseau inuentor et fecit. H. 6 Z. 1 L. mit 3 L. Rand, Br. 8 Z. 9 L.

6) St. Johannes in einer felsigen Landschaft mit einem Flusse zur Linken. Johannes mit dem Kreuzstocke sitzt bei einer Hütte, die am Eingange einer Höhle zur Rechten angebracht ist. Ohne Namen und Zeichen. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

7) Diana mit ihren Nymphen und zwei Hunden auf einem Hügel. Diese weibliche Gesellschaft schickt sich zum Baden an. Vom Grunde rechts zieht sich eine Bergkette nach links hin, wo man das Meer sieht. Im Rande links: J. Rousseau inuentor et Sculp. ex. H. 11 Z. 3 L. mit 4 L. Rand, Br. 15 Z. 10 L.

Es gibt von diesem Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Vor der Ueberarbeitung mit der Wiege, was dem Ganzen einen graulichen Ton gibt.

II. Mit der Wiege überarbeitet, als wäre die Platte nach Art der schwarzen Manier zubereitet. Die drei letzten Worte der Inschrift fehlen. Es gibt davon schwarze und grüne Abdrücke.

8) Der Fluss im Walde. Das Wasser kommt von der Mitte des Grundes her und verliert sich links unten, wo sich eine Figur zum Trinken neigt. Rechts sieht man zwei Männer in antiker Kleidung am Fusse einer Baumgruppe. Auf dem Hügel sind zwei ähnliche Figuren, die nach links gehen. Im Rande daselbst: J. Rousseau inuentor et Sculp.

---

9 — 19) Blätter nach Zeichnungen aus dem Cabinet Jabach. Man hat davon zwei verschiedene Abdrücke:

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit dem Namen der Künstler, und der Bezeichnung der verschiedenen Serien der Sammlung durch Buchstaben und Zahlen.

1. Nach Annibale Carracci:

Im Rande liest man: An. Carache delin. — Rousseau Sculp, cum priuil. Regis. H. 10 Z. 3 — 8 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 4 — 8 L.

9) (17. A.) Drei in der Mitte vorn auf dem Wege sitzende Figuren. Im Grunde ist ein Vulkan und am Flusse stehen grosse Gebäude.
10) (5. B.) St. Johannes am Flusse tauft in Gegenwart von vier Männern einen jungen Mann.
11) (32. B.) Ein Soldat mit der Lanze neben dem Pferde spricht zu einem Alten, der in Mitte des Grundes am Felsen sitzt. Links sieht man eine dritte Person.
12) (29. C.) Ein Mann und eine Frau am Ufer eines Flusses die Füsse badend, links vorn erheben sich zwei grosse Bäume.
13) (16 D.) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, am Fusse zweier Bäume sitzend, während Joseph steht. Links ruhen neben dem Esel zwei andere Figuren.
14) (24 E.) Eine steinigte Gegend, theils bewachsen und in der Mitte bewässert. Links bemerkt man einen Mann vom Rücken und ein Weib mit dem Kinde.
15) (17 F.) Felsige Gegend, links abfallendes Wasser. Auf der mit Bäumen bewachsenen Höhe ist die Hirtin mit ihrer Heerde.
16) (20 F.) Waldige Landschaft mit einem Flusse in der Mitte. Rechts sitzt ein Weib im Profil, und ein Mann geht.
17) (29 F.) Landschaft mit einem Hügel zur Rechten und mit drei grossen Bäumen am Wasser. Zwei Personen gehen nach dem Grunde zu, wo am Meere eine Festung erscheint.
18) (32 F.) Landschaft mit einem grossen gespaltenen Baume in der Mitte, dessen Gipfel von der Platte abgeschnitten ist. Links gehen ein Mann und ein Weib gegen einander.

2. Nach G. F. Grimaldi Bolognese.

19) (38 B.) Landschaft mit einer hölzernen Brücke im Grunde, über welche ein Reiter setzt, dem zwei Mann zu Fuss folgen. Links vorn ist eine sitzende Figur. Im Rande: Bolognese. delin. — Rousseau. Sculp. Cum privil. Regis. H. 10 Z. 5 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 7 L.

Rousseau, Jean François, Kupferstecher zu Paris, wurde um 1740 geboren. Er stach verschiedene Blätter für Buchhändler, meistens Vignetten nach Gravelot, Cochin, Eisen u. a. Auch Bildnisse und einige historische Darstellungen haben wir von ihm.

1) J. B. Descamps, Peintre du Roi, nach Cochin jun.
2) N. B. Lepicié, graveur du Roi, nach demselben.
3) A. L. de la Live de Jully, introducteur des ambassadeurs, nach Cochin jun.
4) J. F. J. Saly, nach demselben.
5) J. F. de Troy fils, nach Cochin.

---

6) Maria mit dem Kinde, nach van der Werff's Bild des Cabinet Choiseul, gr. 4.
7) St. Hieronymus, nach Mola, fol.
8) Scene aus dem Leben der Gabrielle d'Estrée.

Rousseau, Jean, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und noch im ersten Decennium des folgenden. Er malte Genrebilder, deren einige gestochen wurden, von A. le Grand, Chaponnier u. a.

Rousseau, N., Architekt zu Paris, war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig. Er baute 1787 das Hôtel Salm, woraus später der Pallast der Ehrenlegion wurde. Dieses Gebäude wird

eines der reichsten und prächtigsten damaliger Zeit genannt. Der Plan, Aufriss und Durchschnit sind in Krafft's Werk: Plans, Coups etc. und die Façade in Landon's Annalen 1805 abgebildet. Um diese Zeit starb der Künstler.

Rousseau, François, Kupferstecher und Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm Blätter in Aquatinta und Radirungen, so wie verschiedene Steinzeichnungen.

Rousseau, Mm. Virginie, geborne Heu, Malerin zu Paris, eine Künstlerin unserer Zeit. Sie malt in Miniatur Bildnisse und andere Darstellungen. Ihre Anfänge scheinen um 1820 zu fallen.

Rousseau, Philippe, Landschaftsmaler zu Paris, ist bereits seit 1833 der Kunstwelt rühmlich bekannt. In diesem Jahre debutirte er auf dem Salon mit einer Ansicht der Küste bei Granville, die man als so vollkommen befand, dass sie nicht das Werk eines Jünglings, sondern jenes eines gereiften Meisters zu seyn schien. Seit dieser Zeit malte Rousseau Ansichten, in denen sich eine glückliche Auffassungsgabe und eine höchst fleissige Vollendung kund gibt. Seine Bilder vergegenwärtigen verschiedene Gegenden und Monumente Frankreichs u. s. w.

Rousseau, Kunstliebhaber zu München, hat gegen Ende des 18. Jahrhunderts einige Landschaften radirt, die aber von geringem Verdienste sind. Es stehen die Buchstaben R. M. darauf, was nach Brulliot Rousseau Monachii bedeuten soll.

Ein Künstler dieses Namens war beim Strassen- und Wasserbau angestellt.

Rousseaux, Maler in Namour, ein Künstler, welchen wir 1830 zuerst genannt fanden. Damals malte er ein historisches Bild, welches den Abschied des Brutus von Porcia vorstellt, und gerühmt wurde.

Roussel, Hieronymus, Kupferstecher, arbeitete um 1650 zu Paris. Er radirte verschiedene Blätter, wahrscheinlich für den Buchhandel. Es findet sich ein Livre de Dieux par Rous. 22 Blätter in 4. Dieser Rous ist wahrscheinlich unser Roussel.

Roussel, Henry, Medailleur zu Paris, einer der vorzüglichten Künstler seines Faches, der unter der Regierung Louis XIV. in Frankreich lebte. Er schnitt das Bildniss dieses Königs in Stahl, und das älteste der unten erwähnten Portraite ist von 1654. Roussel arbeitete aber die ganze Hälfte des Jahrhunderts hindurch, wie es scheint noch 1711, wenn die Medaille auf Maximilian Titon noch von unserm H. Roussel herrührt. Wahrscheinlich ist aber der Verfertiger der Denkmünze auf Michael Chamillart ein anderer Roussel, da Chamillart erst 1721 starb. Der Medailleur Nicolaüs Roussel scheint zu dieser Zeit noch gelebt zu haben.

Folgende Medaillen sind im Trésor de Numismatique etc., Medailles françaises etc. abgebildet. Er bediente sich zur Bezeichnung des Buchstaben R.

1) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Sacratus Ac Salutatus Rhemis Jvnii VII. 1654. Von Roussel ist nur der Avers mit dem Buchstaben R. im Abschnitte.

2) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Pax Et Conubium (1660). Der Revers ist von Molart.

3) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Aeternae Concordiae Franciae Et Hispaniae. Der Revers ist von J. Mauger.
4) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Rege in Vrbem Reduce. Im Abschnitte: Laetitia Publica 1652. H. Roussel Fecit.
5) Ludovicus XIV. Rex Christianissimus. Rev. Nulla Dies Sub Me Nato Que Haec Foedera Rumpit. Allience mit der Schweiz 1663. Mit dem Namen Roussel's auf dem Avers.
6) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Prolusio Ad Victorias. Der Avers ist von Bernard. Auf die Revue in der Ebene von Compiegne 1666.
7) Ludovicus XIIII. Rex Christianissimus. Rev. Nec Pluribus Impar. 1667. Der Revers ist von J. Mauger.
8) Ludovicus Magnus Franciae Et Nauarrae Rex Pater Patriae. Rev. Apollo Palatinus. Im Abschnitt: Regia Scientiarum Accademia Instituta 1667. Mit Roussel's Namen.
9) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Solis Que Labores. Denkmünze auf die Eroberung der Festungen im niederländischen Kriege: Grave, Bomel, Orsay etc.
10) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Majestati Ac Aeternitati Gallici Imperii Sacrum. 1672. Der Revers ist von Molart.
11) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Concordiae Vinculum Joanne Polonorum Rege Torque Donato. (1675). Mit H. R. bezeichnet.
12) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Praebente Copias Et Fortunam Suam Rege. — Victoria Ad Castellum Morinarum 1677.
13) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Exercitu E Casselensi Proelio Redeunti 1677.
14) Ludovicus Magnus Sex Christianissimus. Rev. Victoria Et Pace Auspicibus. — Delphini Et Mariae Annae Bauarae Connubium 1671.
15) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Bello Et Commercio 1680. Das D des Revers bedeutet Dollin.
16) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. CCC. Puellae Nobiles Sancirianae. Der König gründete 1687 das weibliche Insitut in St. Cyr.
17) Ludovicus Magnus Rex Chistianissimus. Rev. Patri Exercituum Et Ductori Semper Felici. Mit der Statue Ludwigs XIV. auf der Place des Victoires von Herzog von Feuillade errichtet 1686.
18) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Haeresis Extincta. Auf die Widerrufung des Edikts von Nantes 1685. Der Revers ist von Molard.
19) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Vrbis Ornamento Et Commodo. Auf den Bau des Pont-Royal 1685.
20) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Genua Obsequens. — Dux Legatus Et Deprecator 1685.
21) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev.

Mersa Et Fugata Anglorum Et Batavorum Classe. — Ad Oras Angliae 1690.

22) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Montium Vrbs Belgii Munitissima Hannoniae Caput Ense Martis A Ludovico Magno Obsessa etc. 1691.

23) Ludovicus Magnus Rex Christianissimus. Rev. Felicitas Domus Augustae. Die Büsten des Dauphin und seiner drei Söhne 1693.

24) Maximilianus Titon Armis Cudendis Praefectus. Rev. Jovis Parat Arma Triumphis. Titon starb 1711.

25) Michael Chamilart Regis A Sanctioribus Consiliis Aerarii Praefectus. Rev. Vertendo Accipiunt Lucem. Chamillart starb 1721.

26) Joannes Baptista Colbert Regni Administer Regi Ab Intimis Consiliis Et Mandatis. Rev. Abstinet Et Servat. 1674. Auf dem Avers ist der Buchstabe R.

27) Julius Hardouin Mansart Comes Sagoni Sumus Regiarum Aedium Praefectus. Rev. Et Protegit Et Colit. Artes. Der Revers ist von Mauger.

Roussel, Nicolaus, Medailleur zu Paris, anscheinlich ein etwas jüngerer Zeitgenosse des Obigen, wie wir im Artikel des H. Roussel bemerkt haben. Seine Lebensverhältnisse sind ebenfalls unbekannt, er wird aber als tüchtiger Künstler gerühmt. Im Trésor de Numismatique et de Glyptique wird ihm keine Medaille namentlich zugeschrieben, es ist aber bekannt, dass beide Künstler an der Histoire metallique de Louis le Grand Theil genommen haben. Locher (III. 1.) gibt einen Medaillon mit dem Bildnisse der Prinzessin Elisabethe Charlotte von der Pfalz, der vermählten Herzogin von Orleans in Abbildung, und nennt das Schaustück vortrefflich. Roussel hat es 1717 geschnitten.

Roussel, Paul, Kupferstecher, arbeitete um 1750 zu Paris. Es finden sich Bildnisse von ihm, die aber ohne Bedeutung sind.

Roussel, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der uns um 1836 bekannt wurde. Seine Bilder werden trefflich genannt.

Dann lebt auch ein Glasmaler dieses Namens in Paris, der mit dem Landschaftsmaler kaum Eine Person.

Roussel, J., Kunstliebhaber, der Sohn eines reichen General-Pächters, radirte um 1790 mehrere Landschaften nach St. Quentin u. a. Unter seinen Blättern sind auch zwei Ansichten des Schlosses la Selle bei Paris.

Rousselet, Gilles, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1614 zu Paris geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er brachte es aber auf eine bedeutende Stufe, zu welcher ihn besonders das Studium der Werke Bloemaert's gebracht zu haben scheint. Er nähert sich in der Stechweise diesem Meister, verfährt aber mit grösserer Wärme, ist mannigfaltiger, breiter. In vielen seiner Blätter ist auch die Färbung gut angedeutet, so wie auch die Stoffe bezeichnet sind. Die Grablegung nach Titian, das Silence nach Annib. Carracci, die Thaten des Hercules nach G. Reni, und einige andere Blätter nach diesem Mei-

ster, die Entzückung des hl. Paulus nach Dominichino, St. Bruno in Entzückung nach F. Mola, das Titelblatt zur Polyglottenbibel etc. gehören zu seinen Hauptwerken. Seine Blätter sind sehr zahlreich. Einige Bildnisse hat er selbst nach dem Leben gezeichnet. Starb 1680.

1) Carolus Magnus Imp. et Franc. Rex, fol.
2) J. B. Colbert, im Oval auf einer Pyramide von zwei allegorischen Figuren gehalten. Lebrun pinx. Nanteuil et Rousselet sc., qu. fol.
3) Charles de Valois, Duc d'Angoulème, oval fol.
4) Pierre Seguier, Chancelier de France, mit Schildhalter, nach C. le Brun, fol.
5) Jean de Bouthillier, fol.
6) Richard de Belleval, Cchancelier de l'Université, nach le Brun, fol.
7) M. de Nesmond, kl. fol.
8) Odoardus Farnesius, 4.
9) Charles le Fèvre, Abbé de St. Geneviève, gr. fol.
10) François Boulart, Abbé de St. Geneviève, gr. fol.
11) François Hedelin, Abbé d'Aubignac, Schriftsteller, 1663. kl. Im frühern Drucke mit vier Versen ohne Hedelin's Namen um das Oval,
12) Pater Soyer, Minorit, mit 6 franz. Versen, kl. fol.
13) Bildniss eines Mönches. Hayus hic est etc. 1660. fol.
14) Das Titelblatt der Polyglottenbibel, mit der Fama, die den Medaillon des Cardinals Mazarin auf Wolken trägt, nach S. Bourdon, gr. fol. Ein meisterhaftes Blatt.
15) Grosses Thesenstück mit Ludwig XIV. zu Pferde, vom Grafen St. Pol gegeben, nach Lebrun, gr. fol.
16) Grosses Thesenblatt mit Ludwig XIV., als Knabe auf dem Triumphwagen, nach Lebrun, gr. fol.
   I. Mit den natürlichen Haarlocken des Königs.
   II. Der Kopf älter und mit einer Perrücke versehen.
17) Grosse These des Cardinals Bouillon, mit Ludwig dem Grossen, wie er das Staatsruder leitet, nach Lebrun. Das Bildniss des Königs hat hier Nanteuil gestochen. In zwei Blättern. Der Name Rousselet's fehlt im frühen Drucke.

---

18) Moses als Kind aus dem Nile errettet, nach Poussin, gr. qu. fol.
19) Eliezar überreicht der Rebecca einen Armschmuck, nach Poussin, gr. qu. fol.
20) David mit Goliath's Haupt stehend, nach G. Reni's Bild im Louvre. Schönes Blatt, gr. fol.
21) David auf der Harfe spielend, nach Dominichino's Bild des Pariser Museums. Cabinet du Roi, gr. fol.
22) Die Verkündigung Mariä, nach G. Reni, gr. fol.
23) Die hl. Familie mit Maria und Elisabeth, die den kleinen Johannes auf dem Schoosse hält, welcher dem Jesuskinde einen Vogel reicht, nach Rafael 1650, kl. fol.
24) Die hl. Familie mit Joseph, welcher knieend dem auf dem Schoosse der Maria sitzenden Kinde Blumen darreicht, nach Rafael's Bild aus der Gallerie Orleans.

Roussel stach dieses Bild zweimal: a) im kleinen Formate mit der Schrift: Flores apparuerunt etc. und der Jahrzahl 1656; b) mit den Worten: Mariam virginem et Johannem etc. N. Poilly exc., fol. Einige Abdrücke haben die Dedication an F. S. de Noyers.

25) Die unter dem Namen der schönen Gärtnerin bekannte hl. Gamilie Rafaels, auch la vièrge de Fontainebleau genannt, fol.
26) Die hl. Familie mit dem Palmbaume (au palmier), nach Rafael, fol.
27) Die hl. Familie mit Blumen streuenden Engeln, nach Rafael, dieselbe Darstellung, die auch Edelink gestochen hat. gr. fol.
28) Maria mit dem Jesuskinde, welches den kleinen Johannes liebkoset, nach F. Albani.
  I. Die Darstellung im länglichen Viereck: Qualis est dilectus etc. Unten ist das Lamm des Johannes.
  II. Die Darstellung in der Rundung, ohne Lamm.
29) Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes ein Kreuz reicht, nach Guido Reni, fälschlich Carracci genannt, fol.
30) Maria mit dem auf ihrem Schoosse liegenden Kinde, wie ihm Catharina eine Lilie reicht, nach P. de Cortona, fol.
31) Maria mit dem schlafenden Kinde und dem kleinen Johannes, der sich ihm nähert, das in Frankreich unter dem Namen „le Silence" bekannte Bild des Annib. Carracci, qu. fol.
  Im ersten Drucke vor der Schrift.
32) Die hl. Familie, wo Johannes dem Kinde eine Taube bringt, nach S. Bourdon, Rousselet sc. et exc., qu. fol.
  Im ersten Druche vor der Schrift.
33) Die hl. Familie mit dem die Schrift erklärenden Kinde, nach Lebrun, gr. fol.
  Die erstern Abdrücke haben nur am Piedestale Schrift.
34) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach J. Blanchart, kl. fol.
35) Die hl. Familie, wo das Kind mit einem Apfel in der Hand auf der Fontaine sitzt, nach S. Bourdon, qu. fol.
36) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie ihm Johannes ein Lamm darbietet, nach Parmeggiano, fol.
37) Der kleine Johannes, wie er in einer einsamen Gegend den Johannes umarmt, nach G. Reni, fol.
38) Der kleine Erlöser, nach C. Lebrun, fol.
  I. Ohne Wappen.
  II. Mit dem französischen Wappen rechts oben.
39) Maria, stehend dargestellt, das Gegenstück.
  I. Ohne Wappen.
  II. Mit dem Wappen links oben.
40) Christus am Oelberge vom Engel gestärkt, nach Lebrun, mit Dedication an Susanna de Bruc 1661. H. 16 Z. 11 L., Br. 15 Z.
  Die zweiten Abdrücke haben Mariette's Adresse.
41) Christus an der Säule, nach F. Perrier 1634, gr. fol.
42) Der leidende Heiland, nach F. Albani: Angeli panis etc. Ein Hauptblatt. H. 15 Z., Br. 18 Z.
43) Das grosse Crucifix, nach C. Lebrun, mit Dedication an Armand de Bourbon. H. 37 Z. 3 L., Br. 23 Z. 7 L.
44) Christus am Kreuze, die Figur des Heilandes nach dem obigen Blatte, mit Engel und Cherubim. O vos omnes etc. H. 12 Z. 6 L., Br. 16 Z.
  In den spätern Abdrücken mit den Adressen von van der Meulen und G. Scotin.
45) Der Leichnam Christi vor der Maria am Fusse des Kreuzes liegend, nach Lebrun, gr. fol.

46) Der Leichnam Christi am Grabe von Engeln gehalten, nach Lebrun, gr. qu. fol.
Im zweiten Drucke steht nach der Dedication an P. Segueiro di Monte: le Blond excudit etc.

47) Der todte Christus von vier Engeln beweint, nach Lebrun. O vos omnes etc. H. 10 Z. 5 L., Br. 13 Z. 5 L.

48) Der Leichnam Christi auf dem Schosse der hl. Jungfrau, nach Annib. Caracci, sehr schönes Blatt, 1673 gestochen, fol.
I. Vor der Schrift: Dolor meus etc.
II. Mit der Schrift.

49) Die Grablegung Christi, nach Titian's Gemälde im Museum zu Paris. Hauptblatt des Meisters. H. 13 Z. 8 L., Br. 20 Z. 11 L. Cabinet du Roi.
Im zweiten Drucke liest man ausser den Künstlernamen: Christus e Cruce etc. Ad Tabulam Titiani etc. Copirt wurde dieses Blatt von F. Chauveau, C. Duflos, J. le Pautre, und zwei andere Copien sind bezeichnet: N. Bonart exc.; J. Mariette exc.

50) Ecce homo, nach G. Reni, fol.

51) Die schmerzhafte Maria, nach G. Reni. H. 15 Z., Br. 10 Z.

52) Dieselbe Composition, mit Dedication an Parfaiet, Oval 1665. H. 15 Z., Br. 11 Z. 6 L.
I. Im Rande ist nur der Name Rousselet's und das Wappen.
II. Mit der Schrift im Rande: Mater dolorosa ora pro nobis.

53) Die vier Evangelisten, nach vier Bildern von Valentin, fol.

54) Der Evangelist Johannes, nach S. Bourdon, fol.
Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse.

55) St. Michael als Besieger des Satans, nach Rafael's Bild im Pariser Museum, gr. fol. Cabinet du Roi.

56) St. Margaretha mit dem Drachen, die Palme in der Hand, nach Rafael's Bild in Paris, fol.

57) St. Paulus in Entzückung, schöne Composition von Domichino, trefflich gestochen, gr. fol.
Im ersten Drucke vor le Blond's Adresse.

58) St. Franz in Entzückung, nach Reni, fol. Cabinet du Roi.

59) Der hl. Franz, nach C. Vignon, fol.

60) Die büssende Magdalena, halbe Figur nach Lebrun, fol.

61) Die hl. Theresia im Nachdenken, nach Lebrun, gr. fol.

62) Die hl. Magdalena, nach demselben, fol.

63) St. Anton von Padua zu den Füssen der hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach Van Dyck, fol. Cabinet du Roi.

64) Die Vermählung der hl. Catharina, nach Titian, fol.

65) Die geistlichen Uebungen des hl. Ignaz von Loyola, nach J. Stella, fol.

66) St. Bruno auf einer Wolke knieend, nach F. Mola, fol.

67) Die Stigmatisirung des hl. Franz, nach L. de la Hire, fol.
Im ersten Druche ohne Mariette's Adresse.

68) Die 12 Sibyllen. Vignon inv., fol.

69) Mehrere einzelne Figuren: Antiope, Artemize, Semiramis, Teagene, Ptolomée, Faraon, Spiron. Vignon inventor, fol.

70 — 73) Die Arbeiten des Herkules, nach G. Reni, nach vier Gemälden im Besitze des Königs von Frankreich. Hauptwerke des Künstlers, gr. fol. Cabinet du Roi.

a) Die Hydra tödtend.
b) Der Kampf mit Achelous.

c) Der Raub der Dejanira.
d) Herkule's Selbstverbrennung, das Hauptblatt der ganzen Folge.
74) Diana im Begriffe auf die Jagd zu gehen, nach P. Farinati, qu. fol.

Rousselet, Madeleine Therese, Kupferstecherin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Paris. Es finden sich verschiedene Blätter von ihrer Hand, die aber auch der Mariane Rousselet, der Gattin des P. F. Tardieu zugeschrieben werden könnten.

1) Die Auferstehung Christi, 1784 gestochen, fol.
2) Die Ruhe des Herkules, nach Latraverse, fol.
3) Clytia in eine Sonnenblume verwandelt, nach J. de Seve, qu. fol.
4) Diana und Endymion, nach demselben, Femme Rousselet sc., qu. fol.
5) Le beau berger, nach J. Autreau. Thérèse Rousselet sc., fol.
6) La belle bouquetière, nach Ant. Kern, eben so bezeichnet, fol.

Rousselet, Marianne, Kupferstecherin zu Paris, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, öfter in Gemeinschaft ihres Mannes Pet. Fr. Tardieu. Folgende Blätter, die um 1700 — 1770 entstanden sind, gehören ihr an.

1) Der Täufer Johannes in der Wüste, nach C. Vanloo, fol.
2) Gros-temps sur les côtes d'Angleterre, Backhuysen pinx. M. Rousselet sc. Schönes Blatt, qu. fol.
3) Barques marchandes hollandaises, nach W. van de Velde Mne. Rousselet sc. V. Chereau exc., qu. fol.
4) L'Onde agitée, nach Vernet, qu. fol.

Rousselet, Antoine, Kupferstecher, ein wenig bekannter Künstler, dessen Werke aber wahrscheinlich theilweise unter dem Namen des Gilles Rousselet gehen. Wir haben von ihm:

1) Verschiedene Bildnisse, von 1647 — 58 datirt.
2) Eine hl. Familie nach Titian, fol.
3) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, der ein Lamm bei sich hat, daher La Vierge au mouton genannt, nach J. Stella, fol.
Im ersten Druche vor le Blond's Adresse.

Rousselet, Charles, Kupferstecher, ein Zeitgenosse des Egid Rousselet, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Gandellini sagt, er habe eine Allegorie nach C. Lebrun u. a. gestochen.

Rousselet, François, Kupferstecher, der ältere von den oben erwähnten Künstlern dieses Namens, der aber wenig bekannt zu seyn scheint. Wir finden ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Das Bildniss des Rathes Paul Pitau, 1609.

Rousselet, J. L., nennt Füssly einen französischen Kupferstecher, von welchem sich Blätter finden sollen, die mit 1696 datirt sind.

Rousselet, Egid, s. Gilles Rousselet.

Rousselet, Pierre Noel, Architekt zu Paris, geb. 1712, hatte den

Ruf eines sehr unterrichteten und geschickten Künstlers. Von seinen Bauten ist uns nichts bekannt.

Roussière, François de la, Kupferstecher zu Paris, arbeitete um 1600, nimmt aber nur eine untergeordnete Stelle ein. Es finden sich viele Bildnisse von ihm. Im Cabinet Paignon Dijonval war folgendes:

1) G. L. Huillier d'Orgeval, maitre d'hôtel du Roi, Büste mit dem Wappen, 1650 gestochen.

Rousso, nennt Füssly einen Maler, von welchem sich Feuersbrünste, Prozessionen etc. finden.

Roussol, s. Roussel.

Roust, Jean Henry, Miniaturmaler, geb. zu Troyes (Aube) 1795, gehört zu der Zahl der Autodidakten. Er lebt in Paris und malt Bildnisse und naturhistorische Gegenstände.

Routtimann, Johann Conrad, Kupferstecher, oder vielleicht Goldschmied, ist durch folgendes Werk bekannt:

Ein neues Buch mit Laub und Thieren. Joh. Conrad Routtiman fec. 1681. Sieben gute Blätter, qu. schmal fol.

Rouvière, Philibert, Maler zu Paris, ein jetztlebender Künstler. Seine Werke bestehen in landschaftlichen Darstellungen, die mit Figuren staffirt sind. Auch Genrebilder malt er.

Rouw, P., Bildhauer zu London, wurde uns 1831 zuerst bekannt. Er fertigte Büsten und andere Bildwerke.

Roux, Maitre, nannte man in Frankreich den Rosso Rossi.

Roux, Pompejo, Kupferstecher, ein Franzose von Geburt, liess sich in Barcelona nieder, und stach da verschiedene Andachtsbilder. Zu seinen grössern Arbeiten gehört das mit Architektur und Figuren gezierte Titelblatt zu den Consideraciones sobre los evangelios etc. por Fr. Alonso Cabrera. Seiner erwähnt C. Bermudez, jedoch ohne Zeitbestimmung.

Roux, Louis le, Maler und Radirer zu Paris, war um 1760 — 80 thätig. Er fertigte viele Zeichnungen, wovon einige von anderen Meistern gestochen wurden. Dann hat er selbst einige Bläter radirt, auf welchen er sich L. le Roux nennt, so dass wir ihn füglicher unter Roux erwähnen als unter Leroux. Folgende Blätter sind von ihm. Man liest darauf neben dem Namen auch die Buchstaben P. Reg., was wohl Pictor Regis bedeutet, einen kgl. Hofmaler. Die Buchstaben C. P. R. besagen, dass der Künstler ein k. Privilegium hatte.

1) Vulkan und Venus, kl. fol.
2) Juno auf Wolken, kl. fol.
3) Der Triumph des Bacchus und der Ariadne, qu. fol.
4) Der Triumph der Galathea, qu. fol.

Roux, Jakob Wilhelm Christian, Zeichner und Maler, Professor an der Universität zu Heidelberg, wurde 1771 zu Jena geboren. Dieser vielseitig gebildete und verdienstvolle Künstler hatte

sich schon in frühester Jugend für die Kunst entschieden und geraume Zeit fast nur auf sein Talent und einen unermüdeten Fleiss angewiesen, schloss er sich um so enger an die Natur und übte sich in Nachbildung der malerischen Schönheiten, welche die Umgegend Jena's, seiner Vaterstadt, zwar in einem beschränkten Kreise doch nicht kärglich darbot. Später ward seinen redlichen Bemühungen durch einen längern Aufenthalt in Dresden, im Anblick der Musterbilder und im Umgange mit ausgezeichneten Künstlern ein um so reicherer Ersatz für frühere Entbehrungen. Mehrere Copien, in Aquarell, Oel und Pastell, nach Gemälden der Dresdner Gallerie, darunter zwei vortreffliche Landschaften nach Ruysdael und Claude Lorrain bezeugen, wie wohl er jene kostbare Zeit zu benützen verstand. In seinen zahlreichen Portraiten verräth sich eine schöne Gabe, den Charakter eines Individiums frei von karrikirender Treue des Einzelnen, in seinem Wesen zu ergreifen. Die Zeichnung ist correkt, die Carnation warm und gediegen, alles andere in würdiger Einfachheit nur dem Hauptzwecke dienend. Als Landschaftsmaler bekannte sich Roux noch zu dem alten Grundsatze, welcher die Baumvegetation als die Hauptsache dieser Gattung betrachtete. Wenn daher seine Landschaften nicht durch blendenden Effekt, oder die Vielheit bunter Einzelnheiten auch den Nichtkenner überraschen, so sind sie dagegen um so erfreulicher durch charakteristische Mannigfaltigkeit eines leichten Baumschlages, durch Wahrheit der Darstellung mit Wahl und Geschmack verbunden, und ganz besonders durch harmonisch alles lebendig durchdringenden Farbenton. Die Natur auch von ihrer erhabenen S ite aufzufassen, war ihm darum nicht versagt. Er hatte in der Schweiz einen Schatz von Zeichnungen in Aquarell gesammelt, und unter den Oelgemälden, welche nach seinem Tode sich in seinem Atelier fanden, ist zunächst eine vortreffliche Ansicht des vierwaldstädter Sees, und ein Bild des Rheinfalls zu nennen, welches dieses Naturspiel in seiner ganzen schauerlich erhabenen Grösse darstellt.

Auch für die Wissenschaft hat Roux Bedeutendes geleistet. Schon früher hatte er die Tafeln zu Loder's anatomischem Werke geliefert, und seine Zeichnungen zu Tiedemann's klassischem Werke (Abbildungen über den Verlauf der Pulsadern des menschlichen Körpers etc. Karlsruhe 1821 gr. Imp. Fol.) gehören zum Ausgezeichnetsten, was die neuere Zeit auf diesem Felde wissenschaftlicher Kunstleistungen gesehen hat. Ueberhaupt war bei Roux mit dem Kunsttalente eine entschiedene wissenschaftliche Richtung des Geistes eng verschwistert. Zu einer feinen Beobachtungsgabe hatte sich ein unüberwindlicher Hang gesellt, eine Sache in ihren tieferen Gründen zu erforschen, und bis zu ihren letzten Resultaten zu verfolgen. So hatte er durch seine Untersuchungen über die Farben als Pigmente immer weiter geführt, endlich die Farbe selbst von ihrer physikalischen Seite zu ergründen gesucht. Das Werk, welches wir hierüber von ihm haben, ist betitelt: Die Farben. Von Dr. J. Roux. 3 Hfte. Heidelberg 1824 — 1829.

Grosse und lange Forschungen machte er zur Vervollkommung der Technik der Wachsmalerei. Schon die Gemälde, welche seiner neuen Erfindung vorausgegangen waren, sind auch von technischer Seite beachtenswerth. Die Wahl des Grundes, der Oele und Pigmente war aufs sorgfältigste bedacht und geprüft, kein Mittel wurde angewendet, von dessen Wirkung der Künstler sich nicht im Voraus vollkommene Rechenschaft gegeben hatte. Seine Oelgemälde werden gewiss eine geraume Zeit überdauern und seine frühesten Pastellbilder haben sich bis zur Stunde trefflich erhalten.

Von jeher aber hatte er sich mit dem Gedanken getragen, durch Hülfe des Wechsels der Technik ein für allemal der Farbe eine zuverlässige Gediegenheit und längere Dauer zusichern. Nach langem vergeblichen Bemühen, die Versuche seiner Vorgänger mit einigem Erfolg wieder aufzugreifen, nicht selten auch zwischen antiker und moderner Technik schwankend, war er endlich so glücklich, das Geheimniss aufzufinden, wodurch das Wachs ein brauchbares Bindemittel wird, und richtete nun sein ganzes Streben dahin, unbekümmert um Griechen und Moderne, seine Entdeckung durch eine vielseitige Praxis zu bewähren und ihrer Vollendung näher zu bringen.

So entstand nach und nach eine Reihe von Gemälden, in welchen vorzugsweise das Wachs als Bindemittel angewendet ist. Hieher gehören: 1) Kopf einer Venus nach Titian, auf Holz gemalt, nach Art eines Miniaturgemäldes, einer der ersten gelungenen Versuche in dieser Art. 2) Portrait des Kirchenrathes Paulus auf Holzgrund, ein in jeder Hinsicht treffliches Bild, in sprechender Wahrheit geistvoll gedacht, und von der gediegensten Fülle des Colorits. 3) Ein junges Mädchen mit rothem Shawl drappirt, ein weisses Fuch turbanartig um den Kopf geschlagen. In der Hand hält sie eine Zeichnung. Wenn die Wachstechnik in dem vorgenannten Bilde die markige Kraft einer männlichen Carnation bewährt, so zeigt sie sich hier geschmeidig genug, um jede Zartheit der weiblichen Form auszudrücken. Der leicht verhauchte Schmelz der Farben, ihre sanft leuchtende Klarheit muss auch den Nichtkenner erfreuen. 4) Andreas Doria, nach einem wenig bekannten Gemälde Tizian's, auf Leinwand gemalt. Hier ist die Wirkung des Titianischen Gemäldes vollkommen erreicht. 5) Die heilige Magdalena in einem einsamen Walde, ähnlich motivirt, wie das bekannte Bild des Correggio, auf Holz gemalt, nicht minder erfreulich durch Reinheit der Carnation und harmonische Haltung der Farbentöne. Beiwerk und Hintergrund dient zugleich zum Beweise, dass die Wachstechnik auch für die Landschaftsmalerei anwendbar ist. 6) Ein weiblicher Kopf, auf eine nicht grundirte Thontafel gemalt. Die Farben, welche in diesem höchst merkwürdigen Bilde mit Wachs gebunden wurden, bestehen aus farbigen Fritten, (verglasten Farben). 7) Ein weiblicher Kopf, alla prima gemalt. Ausser diesen sind noch andere Wachsbilder von Roux vorhanden, darunter ein ausgezeichnetes Portrait des Componisten Händel, welches in den Besitz eines Privaten übergegangen ist. Die unübersehbaren Schwierigkeiten, die zahlreichen Berufsgeschäfte, welchen Roux mit der grössten Gewissenhaftigkeit obzuliegen gewohnt war, die häufigen Bestellungen im Fache der Portraitmalerei, die Thätigkeit eines ausgebreiteten zahlreich besuchten Zeichnungsunterrichtes hinderten den Künstler an der Vollendung einer grösseren Anzahl Gemälde in dieser Kunst. Was die Wahl der dargestellten Gegenstände betrifft, so wäre es einem Künstler, der Licht und Schatten gar wohl in seiner Gewalt hatte, und über diess so glücklich gewesen war, ein Mittel zu finden, welches von Natur schon eine gewisse Klarheit besitzt, ein leichtes gewesen, mit einem Schau- und Prachtstück vor das Publikum zu treten, aber eben dadurch, dass Roux den anspruchlosesten, aber schwierigsten Stoff gewählt, dass er seine Erfindung an Gegenständen versuchte, wo die Farbe, zugleich als die einfachste und complicirteste, Eins ist mit dem zarten psychisch-organischen Leben: an der Carnation, gerade dadurch ist die sicherste Bürgschaft für die Gediegenheit seiner neuen Technik geleistet.

So behauptet Prof. A. Feuerbach im Kunstblatte 1831, wo er in den Nrn. 69 — 70. den Nekrolog dieses Künstlers gibt. Man liest da Mehreres über die Anwendung der Wachsmalerei und die Technik des Künstlers, und Feuerbach kam zu dem Ausspruche, dass selbst der am meisten gegründete Zweifel, der von jeher gegen die Malerei in Wachs erhoben wurde, nun durch die That wiederlegt sei, indem das gelungenste von Roux's Oelbildnissen, mit einem in Wachs vergleichen, kalt und hart erscheinen wird, und wenn jene in der Dämmerung längst in tiefere Schatten zurückgetreten sind, das Wachsbild noch seine Klarheit behauptet.

Roux hatte für seine Sache mit Wärme gekämpft, und unermüdet dieselbe verfolgt. Der Vergleich späterer Erfindungen, mit jener unsers Künstlers, wird lehren, ob es ihm möglich geworden, seiner Technik die erwünschte Vollkommenheit zu verleihen. Wir verweisen nur auf die Verfahrungsarten von Kniriem und Fernbach, wovon die des ersteren, neben der Fernbach'schen Encaustik, von C. Rottmann bei seinen encaustischen Bildern aus Griechenland versucht, und jene des letzteren bei J. von Schnorr's Prachtgemälden des k. Saalbaues zu München angewendet wurde. In den einschlägigen Artikeln haben wir näher darauf hingewiesen. Roux starb 1831 in Heidelberg.

Schliesslich erwähnen wir noch, dass Roux auch mehrere seiner Zeichnungen in Kupfer radirt habe, grösstentheils landschaftlichen Inhalts.

1) Studententumult zu Jena am 17. July 1792. Roux ad vivum del. et sc., qu. fol.
2) Ansicht der Stadt Jena, schwarz und colorirt, s. gr. qu. folio.
3) Wieland's Grab zu Osmannstadt, s. gr. qu. fol.
4) Göthe's Garten bei Weimar, s. gr. qu. fol.
5) Herder's Lieblingsplatz auf dem Elsterberge, s. gr. qu. fol.
6) Schiller's Garten bei Jena, s. gr. qu. fol.
7) Das Schloss von Dornburg, kl. qu. fol.
8) Die Capelle in Bürglen, wo Tell's Wohnung stand, fol.
9) Die Ruinen von Habsburg, fol.
10) Der Wasserfall der Stolpig über Heindorf, fol.
11) Malerische Ansichten von Jena, ein Heft von 6 Blättern, mit Text von Prof. Schütz, qu. fol.
12) Ansichten der Stadt Jena in den Oktobertagen 1806, acht geätzte Blätter, schwarz und illuminirt. Jena 1809, kl. 4.
13) Malerische Ansichten von Heidelberg und seinem Schlosse, 6 Blätter, nach der Natur gezeichnet, und radirt von Prof. Roux. Mit Text von A. Schreiber. Die Blätter sind schwarz oder colorirt, qu. fol.
14) Auswanderung einer sächsischen Künstlerfamille in die Schweiz beim Ausbruch des Kriegs 1813. Nürnberg 1814 (Campe.)
15) Malerische Reise am Rhein von den Vogesen bis zum Siebengebirge, von A. Schreiber. Mit 40 von Prof. Roux nach der Natur aufgenommenen und radirten Blättern, schwarz colorirt, qu. folio.

Dieses Werk findet sich mit deutschem und französischem Text, so wie das folgende, wozu dieselben Kupfer benutzt sind:

Vollständiges Gemälde der Rheinlande von Schaffhausen bis Holland und den schönsten, anliegenden Gegenden. Prachtausgabe des Handbuches für Reisende am Rhein, von

A. Schreiber, gr. 4. Es gibt Ausgaben auf geglättetes Velinpapier in drei Sorten; erste Sorte 12 Thlr.

Dann machen diese Blätter auch einen Theil der bei Engelmann in Heidelberg erschienenen Malerischen Ansichten des Rheins, der Mosel, der Haardt- und Taunusgebirge, 72 Blätter, gezeichnet von Fries, Kunz, Rottmann, Roux und Xeller. Mit erläuterndem Text, gr. qu. fol.

Dann noch folgende Werke mit eigenem Texte gebildet.

16) Das Haardtgebirge und die Gegend von Worms und Nierstein, 9 Ansichten von Roux nach der Natur gezeichnet und radirt. Mit deutschem und französischem Texte.

17) Der Rheingau bis Bingen. In sechs malerischen Ansichten, gezeichnet und radirt von Roux. Mit deutschem und französischem Texte.

18) Bingen, Kreuznach, das Nahethal und der Donnersberg. In 6 Ansichten nach der Natur gezeichnet und radirt, mit deutschem und französischem Texte.

19) Der Rhein von Bingen bis Coblenz. In 12 Ansichten, mit deutschem und französischem Texte.

20) Der Rhein von Coblenz bis Bonn. In 9 Ansichten mit kurzem Texte.

Roux, Henry, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, der ältere dieses Namens, ist durch interessante Werke bekannt. Das eine enthält 740 Kupfer, die mit französischem (v. Barré) und deutschem (v. A. Kaiser) Texte begleitet sind. Mit deutschem Texte erschien es zu Hamburg von 1838 in 186 Lieferungen, unter dem Titel: Herkulanum und Pompeji. Vollständige Sammlung der daselbst entdeckten, zum Theil nach unedirten Malereien, Bronzen und Mosaiken. Gestochen von H. Roux d. A. und von A. Bouchet in Paris. Mit erklärendem Text zum Gebrauch für Künstler, Gelehrte und höhere Schulanstalten, gr. 4.

Das zweite Werk, welches 1841 auf drei Bände in fol. herangewachsen war, ist betitelt: Monumens d'architectur gothique romane de la Renaissance, dess. et grav. par H. Roux ainé.

Roux, Pierre, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Sein Gemälde sind gewöhnlich mit historischer Staffage versehen.

Roux, Johann Ferdinand de, Kunstliebhaber, radirte im 1818 mehrere Blätter, und bezeichnete dieselben entweder mit seinem Namen oder mit J. F. R — x. Wir haben von ihm:

Eine Folge von zwölf Landschaften mit Pferden, nach J. A. Klein.

Roux, le, s. Leroux.

Rovedato, Giovanni Batista, Maler von Verona, war Zeitgenosse des Paolo Veronese und Tintoreto's, und als Landschaftsmaler berühmt. Er zierte seine Landschaften mit verschiedenen Figuren in Tintoreto's Manier, sowohl in Oel als in Fresco. Blühte um 1560, wie Pozzo benachrichtet.

Rovelli, Giovanni, Kupferstecher, arbeitete im vorigen Jahrhunderte. Folgendes Blatt ist in der Etruria pittrice von ihm:

Der Tod des heil. Joseph, recht am Bette ist Maria, links Christus, und oben eine Glorie von Engeln. (Das Gemälde ist von Tommaso Redi, und in St. Maria de Candeli zu Florenz.

Rovelli, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Es finden sich schöne Ansichten von seiner Hand gemalt.

Rovelli, Maler, ein älterer Künstler als die oben genannten, wird in der Roma moderna e antica erwähnt. Es wird ihm in S. Giovanni e Paolo eine Himmelfahrt Mariä beigelegt.

Rovere, Giovanni Mauro, Maler, genannt Fiaminghino, weil sein Vater Richard, ein Flamänder, sich in Mailand niedergelassen hatte, wo auch Mauro und sein Bruder Gio. Battista, ebenfalls Fiaminghino genannt, geboren wurde. Diese beiden Brüder wurden aber auch Rossetti genannt. Mauro war anfangs Schüler des Camillo Procaccini, ging aber dann zu Giulio Cesare über, und blieb zeitlebens ein Nachbeter der Procaccini. Er malte in Kirchen und in Privathäusern, in Fresco und in Oel, und so viel, dass Lanzi sagt, man finde in allen Winkeln Bilder von den Gebrüdern Fiaminghini. Dies sind historische Darstellungen, Schlachten, Landschaften und Prospekte. In diesen Werken, wovon auch Gio. Battista und ein zweiter Bruder, Namens Marco, Theil hat, herrscht viel Geist und Feuer, aber wenig Studium und Fleiss. Die Rossetti gehören zu den argen Manieristen ihrer Zeit. Zu Mauro's besten Werken zählt Lanzi ein Abendmahl in St. Angelo zu Mailand. Der Künstler starb 1640, wie Orlandi versichert.
L. Palavicini radirte nach seinen Zeichnungen die Blätter zu folgendem Werke: Nuove invenzioni de Balli, Opera di Cesare Negri. Milano 1604, fol.

Mauro hat auch einige Landschaften mit Figuren und Thieren, und Schlachtstücke radirt. Diese Blätter sind mit M. R. fec., oder mit J. M. R. F. 1604 bezeichnet.

Rovere, Gio. Battista, (Fiaminghino), Marco und Richard, s. den obigen Artikel.

Rovere, Giovanni Battista della, Maler von Turin, ist von dem oben erwähnten Gio. Batt. Fiaminghino zu unterscheiden. In S. Francisco' zu Turin ist ein Bild von ihm, welches den durch den Sündenfall der ersten Menschen erfolgten Tod vorstellt. Die Composition ist sehr seltsam, darin Heiliges mit Profanem gemengt; die Parzen spinnen und weben, und schneiden den Faden entzwei. Der Tod erscheint in Persona. Auf diesem Bilde steht: Jo. Bapt. a Ruere Taur. F. 1627.

In Rossi's Guida di Torino erscheint ein piemontesischer Hofmaler, Namens Girolamo della Rovere, der ebenfalls nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist.

Rovere, Girolamo della, s. den vorhergehenden Artikel.

Roverio, s. Bartolomeo Genovesini.

Rovezzano, Benedetto da, Bildhauer und Baumeister, wird von Vasari unter die geschicktesten Künstler seiner Zeit gezählt. Er führte mit Sansovino und Bandinelli sehr schöne historische Basreliefs aus, Arbeiten dieser Art sind aber in Italien sehr selten,

da der Künstler am Hofe Heinrich VIII. in London thätig war. Er führte für diesen Fürsten verschiedene Werke in Erz und Marmor aus, auch das Grabmal desselben, aber nach einem Entwurfe Bandinelli's. Um 1550 verlor er das Gesicht, worauf der Künstler nicht lange mehr lebte.

Rovezzano, Giovanni da, Maler, wird von Vasari unter die Schüler des A. del Castagno gezählt. Weiter ist nichts von ihm bekannt.

Roviale, s. Ruviale.

Rovigo d'Urbino, nennen die italienischen Schriftsteller einen berühmten Majolicamaler, der um 15[illegible]4 in der Manufaktur des Herzogs Guidobaldo II. zu Fermignano bei Urbino arbeitete. Allein der Meister scheint aus Rovigo gewesen zu seyn, wie aus den beiden Tellern, die das Museum in Berlin von ihm besitzt, zu erhellen scheint. Der eine stellt Narcissus vor, wie er sich im Brunnen spiegelt, und neben ihm sieht man Echo und eine andere Nymphe. Auf der Rückseite steht die Jahrzahl 1533 und die Worte: fraxato A. Rovigiese P. Urbino. Eine zweite Schale zeigt den trunkenen Silen und eine Nymphe in der Weinlaube. Auf der Rückseite liest man neben der Jahrzahl 1531: fraxato Alic (oder Ales, die Schrift ist undeutlich) Rovigiess P. Urbino, wie F. Tieck (Verzeichniss etc. S. 43 und 51 bemerkt. Der Künstler könnte demnach Alessandro da Rovigo geheissen haben, der als Maler des Herzogs in Urbino lebte.

Rovigo, Alessandro da, s. den obigen Artikel.

Rovira, el maestro, Bildhauer von Alcover, in der Diöcese von Tarragona, arbeitete mit Franc. Grau in der Cathedrale der letzteren Stadt. Seiner erwähnt Bermudez.

Rovira y Brocandel, Hippolito, Maler und Kupferstecher, wurde 1693 zu Valencia geboren, und in der Akademie des Evaristo Munnoz unterrichtet. Hier zeichnete er vieles nach Kupferstichen, da er sich ausschliesslich der Kupferstecherkunst widmen wollte. Rovira hat'e auch Talent dazu, wie das Titelblatt des ersten Bandes des Museo pictorico von A. Palomino beweiset. Dieser Band erschien 1715, wir finden aber kein späteres Blatt mehr von ihm angezeigt, obgleich sich der Künstler erst im dreissigsten Jahre nach Italien begab, um in Rom seine weiteren Studien fortzusetzen. Hier zeichnete er mit grösstem Fleisse, und copirte die sämmtlichen Bilder des Annib. Carracci in der Gallerie Farnese. Durch diese Anstrengung litten seine Augen, und stellte sich Blödsinn ein, der nach seiner Rückhehr bedeutend zunahm. Er wusste plötzlich nicht mehr, was er begonnen hatte und zerstörte wieder, was er sonst so gut angelegt hatte. Dieses wiederfuhr ihm mit dem Bildnisse des Prinzen Ludwig, Sohn Philipp IV. Auch in den Kirchen und Pallästen zu Valencia findet man Gemälde, welche Spuren seines Blödsinns an sich tragen. Zuletzt wurde der Künstler in das grosse Spital seiner Geburtsstadt gebracht, wo er 1765 starb.

Ausser dem oben genannten Titelblatt zu Palomino's Museo pictorico nennen wir noch folgende Blätter von ihm.

1) Das Bildniss des P. Domingo Anadon, nach A. Larago.
2) Jenes des D. Juan de Ribera 1706.
3) St. Juan Francisco de Regis.

4) Die Madonna de Lluch mit St. Michael und Barbara, nach dem Bilde im Kloster del Pilar.
5 — 9) Die heiligen Felix de Cantalicio, Juan Perusia, Francisco de Borja, Petro de Sasoferrato, und Antonius Abbas.
10) St. Bernardo und Maria y Gracia, Martyrer von Alcira.

Rovisi, Valentin, Maler aus dem Fleimserthale, war Schüler des älteren Tiepolo, und diesem an Kunst fast gleich, besonders in der Frescomalerei. Werke dieser Art sind in den Kirchen des Valsugana, in jener zu Cavedine, und die Leidensstationen zu Moena, Varena und Pauchia im Fleimserthale. In der Kirche zu Roncegno sind vier Oelgemälde von ihm, und hier und da sieht man auch in Privathäusern solche. Sammler für Tirol III. 2.

Rowe, Edward, Glasmaler zu London, ein sehr mittelmässiger Künstler. Starb 1765.

Es gibt auch einen Maler Rowe, der im vorhergehenden Jahrhunderte lebte, und ebenfalls nicht viel leistete.

Rowell, Johann, einer der vielen englischen Maler, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich mit der Glasmalerei beschäftigten, aber wenig erzielten. Es ging ihm mit der Farbenbereitung sehr misslich, und als er endlich ein schönes Roth entdeckt hatte, starb er. Walpole sah beim Grafen von Pembrocke einige Malereien von ihm.

Rowlandson, John Francis, Zeichner und Kupferstecher zu London, blühte um 1750 — 1790. Er fertigte viele Zeichnungen, und radirte mehrere derselben auch in Kupfer. Füssly sagt, seine Werke dieser Art bestünden in historischen Darstellungen und in Landschaften, glaubt aber im Allgemeinen, dieser Rowlandson sei mit dem folgenden Eine Person. G. Graham stach nach ihm ein Blatt in Punktirmanier, welches ein Weib mit einem Muffe vorstellt, mit dem Titel: Narcissns, fol.

1) Ein sitzendes Mädchen mit der Taube in den Armen, 4.
2) Grog and Board, eine Carrikatur. J. Harris exc., 1789. Farbendruck.

Rowlandson, Thomas, Zeichner und Radirer, geb. zu London 1756, gest. 1827. Der Name dieses genialen Künstlers, der in Deutschland wenig bekannt ist, hat in England eine lange Reihe von Jahren eine wohlverdiente Berühmtheit genossen, und es ist keinem Zweifel unterworfen, dass, wenn die Ungebundenheit seiner Lebensweise es zugelassen hätte, seine Arbeiten mehr auszuführen, sein grosses Talent auch im Auslande anerkannt worden wäre.

Rowlandson gab schon früh Beweise seines Talents, er zeichnete, kaum 10 Jahre alt, die Bilder seines Lehrers Dr. Barvis und seiner Mitschüler (unter denen auch der tragische Schauspieler Holman war) auf die drolligste Weise, und die Ränder seiner Schulbücher waren mit ähnlichen Scenen bedeckt. Im 16. Jahre seines Lebens ward er nach Paris geschickt, wo er eine der dort bestehenden Zeichnenakademien besuchte und sehr rasche Fortschritte im Zeichnen nach dem menschlichen Körper machte. Auch von Paris, wo er zwei Jahre blieb, brachte er eine Menge von satyrischen Skizzen mit. Nach seiner Rückkehr setzte er in London seine Studien in der dortigen Akademie fort, dachte aber immer noch

nicht daran, im strengen Sinne des Wortes Künstler zu werden. Endlich trat ein Wendepunkt in seinem Leben ein. Rowlandson's Vater, ein Kaufmann, der immer eine grosse Vorliebe für Spekulationen gehabt hatte, verwandte grosse Summen auf Versuche von Manufaktur-Anlagen, gerieth dadurch in Verlegenheit, und sein Sohn war, ehe er noch das Mannesalter erreicht hatte, genöthigt, von den Früchten seines eigenen Fleisses zu leben. Glücklicher Weise nahmen sich reiche Verwandte seiner an, von welcher er nach ihrem Tode eine beträchtliche Summe ererbte, die ihn in den Stand setzte, seiner ungebundenen Lebensart freien Lauf zu lassen. Schon in Paris fasste er die unglückliche Leidenschaft für das Spiel, und diese verliess ihn auch in London nicht, so dass er in nicht langer Zeit mehrere Tausend Pfund verspielt hatte, und nach und nach die bedeutende Erbschaft verschwand. Zu seinem Ruhme aber sei es gesagt, dass er immer als Mann von Ehre erschien, und wenn er alles verloren hatte, was er besass, begab er sich nach Hause, entwarf eine Reihe von Zeichnungen, und sagte dann mit stoischem Gleichmuth: »ich habe einen Narrenstreich gemacht, aber hier (und damit zeigte er auf seine Pinsel) ist meine Hülfsquelle«.

Die Vielseitigkeit seines Talentes, die Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft, die Zierlichkeit in der Annordnung seiner Gruppen und die beinahe wunderbare Schnelligkeit, mit welcher er Zeichnungen eines jeden Gegenstandes hinwerfen konnte, würden ihn, wenn er seine Studien mit Ernst verfolgt hätte, ohne Zweifel zu einem der ersten Geschichtsmaler gemacht haben. Sir Joshua Reynolds und Füssly haben öfter erklärt, dass sich einige Zeichnungen neben denen eines Rubens oder irgend eines andern grossen Zeichners der alten Schule sehr wohl würden haben sehen lassen können. Rowlandson's ungebundene Lebensweise liess ihn nie zu etwas Ausgeführten kommen, und so bestehen denn die Erzeugnisse seines Genies, das mit dem des bekannten Gilray eine grosse Verwandschaft hatte, aus einer unübersehbaren Reihe von leicht getuschten, und in Farben aufgehöhten Zeichnungen, welche grösstentheils in den Besitz des wackern Kunsthändlers Ackermann in London kamen. Ackermann war der treueste Freund und beste Rathgeber Rowlandson's, und ihm hat man es zu danken, wenn die genialen Entwürfe dieses Künstlers durch die Herausgabe mehrerer humoristischer Werke, wie: Dr. Syntax auf malerischen Reisen (Tour in search of the picturesque), wovon in 7 Jahren 30.000 Abdrücke in immer erneuerten Ausgaben verkauft wurden; der Tanz durchs Leben (the dance of Life) und der Todtentanz, (the english dance of Death. 2 Voll. 1815 — 16. 8.), den Kunstfreunden bekannt wurden.

Zu diesen Dichtungen (in Butler'schen Versen) von dem verstorbenen geistreichen Coomb, entwarf der phantastische Sittenmaler Rowlandson in leicht skizzirten aber geistreich radirten und colorirten Karrikaturbildern eine ganze, ins englische Leben eingreifende Reihenfolge von Sittendarstellungen, oder vielmehr, der verkappte Dr. Syntax singt zu diesem Cyklus seine Gedichte.

Rowlandson hat auch 24 Scenen zum Landprediger von Wakefield gegeben, die ebenfalls bei Ackermann erschienen.

Eine zierliche Ausgabe des englischen Gebetbuches (The common prayer book) hat er mit Kupfern geziert.

Dann haben wir von Rowlandson auch ein New Carricature-Magazine, or Miroir of Mirth, welches von 1810 an, in roy. fol. erschien, mit eigenhändigen Radirungen.

Ueberdiess erschienen viele einzeln radirte Blätter von seiner Hand, deren einige sehr schön sind, wie: The Syrens. im Farbendruck, qu. fol.

Rowlett, Thomas, Zeichner und Radirer, arbeitete um 1760 in London, besonders im Portraitfache. Wir kennen folgendes Blatt von ihm:

1) Das Bildniss des Malers William Dobson, Büste im Oval Thomas. Rowlett fe. aqua forti. fol.

Roxas, Alonso de, Bildhauer von Valladolid, ist einer derjenigen, die 1661 die Immunitäten der Malerei und Bildhauerei vertheidigten, und grosse Vortheile errangen. Die Kunst wurde frei.

Roxas, Martin de, Bildhauer, lebte um 1683 in Sevilla, als Mitglied der dortigen Akademie.

Roxas, Pablo de, Bildhauer, war Schüler von Rodrigo Moreno in Granada, und stand daselbst gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Rufe grosser Kunstfertigkeit. Besonders gepriesen wurde ein Crucifix, welches er für den Grafen Monteagudo ausführte.

Roxas y Velasco, Don Salvator, Maler zu Sevilla, blühte um 1670. Er war Mitglied der dortigen Akademien und einer der Stimmführer der Maler der Stadt.

Die Leistungen dieses, und der oben genannten Roxas scheinen indessen nicht von grosser Bedeutung gewesen zu seyn, jene des Pablo ausgenommen.

Roxas oder Rojas, Cristobal de, Ingenieur und Hauptmann, stand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Dienste des Königs von Spanien. Er war auch Professor der Ingenieurkunst zu Madrid, und der erste Spanier, der ein Werk über Fortification herausgab, unter folgendem Titel: Teorica y Practica de Fortificacion. Madrid 1598. Mit Holzschnitten, fol.

Roxas, Juan Montero de, s. Montero.

Roy, le, de Liancourt, s. François Leroy.

Roy, A. le, Leroy.

Roy, Mme. Celine, Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt naturhistorische Gegenstände in Aquarell.

Eine andere jetzt lebende Pariser Künstlerin, Mlle. Augustine Leroy, malt Bildnisse in Miniatur.

Roy, Claude le, wird auch Leroy geschrieben. Roy und Leroy steht auf seinen Blättern. S. daher Leroy.

Roy, Denis Sebastian le, Seb. Leroy.

Roy, Franz de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Er bediente sich bei seinen Arbeiten der Nadel und des Grabstichels. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Eine heilige Familie, nach Rubens radirt. F. de Roy fec. folio.

2) Die Braut, le fiancée, nach David Teniers. In Mitte des Blattes sieht man einen Bauern mit dem Dudelsack, und fünf Bäuerinnen kommen nach. F. de Roy fe. kl. fol.
3) Landschaft mit drei Bauern im Gespräche in der Mitte vorn, rechts an der Thüre des Hauses ein Weib, nach D. Teniers. F. de Roy fe. kl. qu. fol.
4) Landschaft mit zwei Bauern am Fusse eines Berges, wo oben einige Hütten stehen, nach D. Teniers. F. de Roy. fec. kl. fol.

Roy, Henry le, s. H. Leroy. Er scheint indessen noch öfter le Roy geschrieben zu haben.

Roy, J. de, Maler, ein jetzt lebender niederländischer Künstler, wurde von G. Wappers unterrichtet. Er widmete sich der Genremalerei und hat hierin schon durch mehrere treffliche Blider ein glückliches Talent erwiesen.

De Roy hat auch in Kupfer radirt. Folgendes Blatt gehört aber zu den Seltenheiten.

Eine Alte bei ihren Schätzen. Mit dem Monogramm ID., was J. Deroy zu bedeuten scheint. Dieses Blatt ist in 8.

Roy, Jean Baptist de, Landschaftsmaler, wurde 1759 zu Brüssel geboren, und schon in früher Jugend zur Kunst angewiesen, da ihn eine entschiedene Neigung zu derselben zog. Er hatte keinen Meister, aber das fleissigste Studium der Natur brachte sein Talent zu einer Reife, die dem Künstler Bewunderung erwarb. J. de Roy wählte das Fach des Paul Potter, und lieferte zahlreiche Werke, da er noch im hohen Alter mit ungeschwächter Thätigkeit arbeitete. Seine Bilder sind auf das vortheilhafteste angeordnet, und trefflich in der Färbung. Der berühmte David nannte ihn den besten der niederländischen Coloristen. Besonders gut malte er sonnige Gegenden, in welchen er Rinder und Schafe anbrachte. Dann hinterliess er auch eine schöne und zahlreiche Sammlung von Studien nach der Natur, und viele andere Kunstwerke.

Dann bildete de Roy auch viele Schüler, denen er ein sicherer Führer auf der Bahn der Kunst war. Den Eifer seines Lehramtes belohnte die Akademie mit einer Ehrenmedaille. Er war auch ebenso trefflich als Mensch, wie als Künstler. Im Jahre 1838 starb dieser treffliche Künstler, und 1839 wurde seine Sammlung versteigert.

Cath. Prestel stach nach ihm zwei grosse Landschaften mit Vieh in Aquatinta. In der von T. F. Faber radirten Sammlung: Recueil de gravures à l'eau-forte d'aprés differens maitres etc., sind einige Blätter nach ihm.

Roy, Jean le, Zeichner und Kupferstecher, vielleicht auch Goldschmied, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Von ihm haben wir:

Eine Sammlung von Vasen. J. le Roy. del. et sc. gr. fol.

Roy, Jean le, Zeichner und Maler, arbeitete im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts in Paris. Er ist mit dem Kupferstecher J. Leroy kaum Eine Person. Dieser le Roy malte Genrestücke.

Roy, Ignaz J. van, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir fanden ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Job als Kranker von seiner Frau gehöhnt, nach G. Crayer, ein grosses Blatt, oben abgerundet.

Roy, Isidor Lorenz de, s. Deroy.

Roy, Julien le, Zeichner und Architekt von Paris, genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er unternahm eine Reise nach Griechenland, um die Alterthümer genauer zu zeichnen, als vor ihm geschehen war. Diese Zeichnungen wurden in Kupfer gestochen, und unter dem Titel: Les Ruines des plus beaux monumens de la Grèce considerées du coté de l'Architecture. 2 Voll. Paris 1750. fol. Denn legt ihm Füssly auch eine Abhandlung über die christlichen Tempel bei, die Volkmann in Laugier's N. Anmerk. über die Baukunst übersetzt hat, Leipzig 1768 mit K. Diese Abhandlung ist von seinem Sohne Julien David. Es wurden aber noch andere Zeichnungen nach ihm gestochen, wie von H. Robert, Weisbrod, u. a. Bei J. Boydell in London erschien eine Sammlung von 6 Ansichten aus Griechenland: die Ruinen des Tempels des Jupiter Olympius, Pola in Istrien, die Ruinen des Pantheon, der Tempel des Theseus, der Tempel der Minerva, der Tempel des Erechtheus. Starb um 1780.

Roy, Julien David le, Architekt zu Paris, der Sohn des obigen Künstlers, und dessen Schüler, ging auf der von seinem Vater begonnenen Bahn fort, und bewahrte seinen Sinn für das classische Alterthum. Er war ein sehr gelehrter Künstler, und erhielt wegen seiner Werke über die Baukunst der Alten, die er schrieb, sogar den Titel eines Historiographen der Akademie zu Paris. Wir haben seiner schon unter J. D. Leroy erwähnt, aber nach einer weniger sicheren Quelle, und die Schriften aufgezählt, die ihm zu dieser Ehre verhalfen. Unter diesen ist seine Untersuchung über die christl. Kirchen (Hist. de la disposition et des formes que les chrétiens ont données a leur temples. Paris 1764) deren wir im obigen Artikel erwähnt haben. Dann schrieb er: Obsevations sur les édifices des anciens peuples 1767; ferner über die Schiffe der Alten und ihrer Marine, unter folgenden Titeln: La marine des anciens peuples, 1767; Les navirs des anciens etc. 1783; Recherches sur les vaisseaux longs des anciens etc. 1785.

Leroy bildete auch viele Schüler und trug dadurch zur Erweckung eines besseren Geschmackes in der Baukunst vieles bei. Er empfahl unaufhörlich die Grundsätze der alten griechischen Architektur. Im Jahre 1803 starb dieser verdienstvolle Mann, als Greis von 80. Jahren.

Roy oder Leroy, Louis le, Maler und Radirer, ein jetzt lebender französischer Künstler, der mit besonderem Lobe erwähnt werden muss. Seine Bilder bestehen in Landschaften, und in Ansichten äusserer und innerer Architektur, die ersteren machen aber bisher den grösseren Theil seiner Arbeiten aus. Seine Landschaften sind mit Thieren staffirt, auch Wasserfälle, mächtige Felsenpartien u. s. w. erscheinen in denselben. Er fing um 1835 an sich bekannt zu machen. Folgende Blätter hat er nach seinen Gemälden selbst radirt.

1) La Croix de Quatre Saints (Bourbonnais), mit Staffage. 1840. gr. fol.
Bei Weigel ein Abdruck auf Chin. Pap. 3 Thlr. 8 gr.

2) Cascade de la Vernière Mont d'Or, mit Staffage. 1838. gr. qu. folio.
Bei Weigel ein Abd. auf Chin. Pap. 4 Thlr. 16 gr.
3) Ravin dans le Cantal. Felsige Landschaft mit Ziegen und Hirten, 1838, gr. roy. fol.
Weigel werthet diese Capitallandschaft auf 4 Thlr. 16 gr.

Roy, Pierre le, Zeichner und Goldschmied, lebte um 1840 zu Paris. Im Cabinet Paignon Dijonval wird ihm eine Federzeichnung beigelegt, welche eine Gruppe von fünf Köpfen enthält. Fast möchten wir glauben, dass dieser P. le Roy mit dem folgenden Eine Person sei.

Roy, P. le, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete um 1767 zu Paris, wie wir im Cabinet Paignon Dijonval Nro. 9655 angegeben finden, und somit ist er mit dem gleichnamigen Künstler in Füssly's Supplementen kaum Eine Person. Immer könnte er mit dem unten folgenden S. de Roy derselbe seyn, so wie man denn das Bildniss Peter's des Grossen bald dem S. de Roy bald dem P. le Roy zugeschrieben findet. Die beiden ersten der folgenden Blätter schreibt ihm Füssly zu, das dritte wird ihm im Cabinet Paignon Dijonval beigelegt. Auch in der Aretin'schen Sammlung u. s. w. fand man es.

1) Das Bildnisss des Arztes R. Vieussen, angeblich nach einem N. Ponssin gestochen, und 1708 auch in Schabmanier bekannt gemacht.
2) Jenes des Pet. Halle, nach Colombel.
3) Rev. Père Charles Toussaint Béchade, vicaire cloîtral du convent des Mathurins de Paris. Halbe Figur in ovaler Einfassung. Dessiné et gravé par P. le Roy fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

Roy, Peter le, Zeichner und Maler, wurde 1784 zu Namour geboren, und da sein Vater, ein geschickter Bildhauer, der sich in Brüssel niedergelassen hatte, frühe starb, fand er an dem berühmten Landschafts- und Thiermaler J. B. de Roy einen Lehrer und Freund. Er machte unter dessen Leitung in kurzer Zeit reissende Fortschritte, da de Roy das Talent und die Neigung seines Zöglings wohl zu leiten wusste. Letztere ging vorzugsweise auf Darstellung des Pferdes, eine Thiergattung, welche in allen Werken le Roy's die Hauptsache ausmacht. Er malte zahlreiche Pferdestücke, auch Schlachten und andere Scenen aus dem Soldatenleben, wo Pferde vorkommen, meistens in Aquarell. Diese Bilder fanden grossen Beifall. De Roy wetteiferte damit mit Langendyck von Rotterdam, dem er gleich kommt. Dem H. Vernet steht er aber nach. Im Jahre 1816 brachte er eine grosse und schöne Zeichnung zur Ausstellung, welche die Schlacht von Waterloo darstellt, und bis dahin als das Hauptwerk des Künstlers betrachtet wurde. Andere grosse Zeichnungen, acht an der Zahl, haben die Inauguration seines Königs zum Gegenstande.

Dieser Künstler hat auch einige Blätter radirt, Militärzüge, Schlachten und Seehäfen vorstellend.

Roy, Peter le, Bildhauer, der Vater des Obigen, war ein Mann von grossem Verdienste, von Namur gebürtig. Er lieferte bei der Herstellung des grossen Platzes in Bordeaux mehrere Arbeiten, und nahm auch Theil an der Ausführung mehrerer Monumente, die zu Ehren Ludwig XV. errichtet wurden. Später liess er sich

in Namur nieder, wo er jetzt von den Abteien und Klöstern des Reiches viele Aufträge erhielt. In der Schlosskapelle zu Laecken sah man einst eine heil. Catharina, deren G. Forster in seiner malerischen Reise durch Brabant mit grossem Lobe gedenkt. Dieses Werk kam nach Wien.

Le Roy starb gegen Ende des vorigen Jahrhunderts im hohen Alter.

Roy, P. L. le, Maler und Radirer, ein niederländischer Künstler, dessen Blüthezeit im ersten Decennium unsers Jahrhunderts zu suchen ist. Er malte Genrebilder, Jagdstücke, Thiere u. s. w.

In R. Weigels Kunstkatalog sind auch 14 radirte Blätter dieses Inhalts von ihm angezeigt, mit den Jahrzahlen 1805 und 1806. gr. 8. qu. 8. qu. 12.

Roy, S. de, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Holland, schon vor 1710. Er malte Bildnisse von verschiedenen holländischen Grossen, wie jene des Grafen W. de Wassenaer und Bentinks von Portland, welche Houbracken gestochen hat. Im Jahr 1717 malte er das Portrait Peters des Grossen von Russland. Dieses Bildniss hat Bause 1786 gestochen. P. F. Le Grand hat ein Paar Genrestücke nach ihm gestochen.

Roy, Simon le, Maler, ein französischer Künstler des 16. Jahrhunderts. Er arbeitete unter Primaticcio im Schlosse zu Fontainebleau.

Roy, Simon le, der jüngere dieses Namens, s. S. Leroy.

Roy, le, s. auch Leroy.

Roye, J., wird im Cabinet Paignon Dijonval der Landschafts- und Thiermaler Joh. Bapt. de Roy genannt, nach welchem Cath. Prestel zwei Landschaften gestochen hat.

Royen, Willem Fredrik van, Maler von Harlem, kam 1669 als Hofmaler nach Berlin, und war noch 1689 daselbst, und abwechselnd in Potsdam thätig. Er malte Blumen und Früchte, brachte dabei öfter Vögel an, und hinterliess auch solche Bilder, die wir unter dem Namen Stillleben bezeichnen. Einige stellen Jäger mit todtem Wilde vor. Ehedem sah man in grossen Gallerien Werke von ihm.

Dieser van Royen bezog vom preussischen Hofe einen Gehalt von 5000 Thlr. und war dabei Rector der Akademie. Starb 1723 im 69. Jahre.

Royen, Gabriel van, s. Rooyen.

Royer, Jehan le, ein alter französischer Formschneider, ein tüchtiger Künstler seines Faches, der in Paris lebte, und auch eine Druckerei hatte. Er schnitt mit Aubin Olivier, seinem Schwager, die Stöcke zu Johann Cousin's berühmtem Werke: Liure de perspective etc. Paris, de l'imprimerie de Jehan le Royer, imprimeur du Roi ès Mathematiques 1560. Dieses ist die erste sehr seltene Ausgabe, gr. fol.

Royer, Jan, Landschaftsmaler, arbeitete in den ersten Decennien des 18. Jahrhunderts in den Niederlanden, Er malte Ansichten von Städten u. s. w. C. Duflos stach nach ihm die Ansicht von Dünkirchen.

Royer, J. F., Zeichner, ein uns unbekannter Künstler, von welchen die Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach verschiedene Zeichnungen besass, die in rother Kreide, Bister und Lavismanier ausgeführt sind. Der Inhalt der Zeichnungen ist nicht genannt.

Royer, Ludwig, Bildhauer, wurde 1793 zu Mecheln geboren, und daselbst an der Akademie zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1810 erhielt er den Preis für die beste Zeichnung nach dem lebenden Modelle, und nachdem er sich e liche Jahre im Atelier des Bildhauers van Geel geübt hatte, concurrirte er mit einem Rundbilde um den grossen Preis der Gesellschaft der schönen Künste zu Antwerpen. Er gewann diesen 1816 mit seiner Statue der Hebe, und ein Basrelief, welches eine Allegorie auf die Vermählung des Prinzen von Oranien enthält, gewann ihm die goldene Medaille. Hierauf ging der Künstler nach Paris, wo er bei de Bay arbeitete; im Jahre 1820 kehrte er wieder ins Vaterland zurück, und concurrirte zum ersten Male um den grossen Preis der Akademie zu Amsterdam, den er nicht erhielt. Zu dieser Zeit führte er seine Statue des Claudius Civilis aus, die 1821 von der Brüsseler Akademie gekrönt wurde. Dieses Werk ist in de Bast's Annales du Salon de Gand p. 161 abgebildet. Auf diese mit Preisen beehrten Bildwerke folgten viele andere, die theilweise noch grössere Beachtung verdienen, Statuen in Gyps, Marmor und Alabaster, Büsten und Basreliefs, in Marmor und gebrannter Erde. Einige dieser Werke sind in Italien ausgeführt, da Royer als königlicher Pensionär einige Zeit in Rom zubrachte. Neben andern fertigte er da 1828 das Brustbild des Pabstes, wozu ihm dieser selbst gesessen seyn soll. Jedenfalls ist dies als ein treffliches Werk gepriesen worden, als das ähnlichste Bildniss des heiligen Vaters. Im Jahre 1836 vollendete er zu Amsterdam ein colossales Bildwerk, welches die Auferstehung Christi vorstellt, und auf dem Gottesacker daselbst zu sehen ist. Ein anderes colossales Werk ist die Statue des Admirals de Ruyter, die 1841 für die Stadt Vliessingen in Erz gegossen wurde. Im Jahre 1842 erhielt er den Auftrag, die Bildsäule Rembrandt's zu verfertigen.

L. Royer ist Mitglied des k. niederländischen Institutes.

Royschot, s. Reyschoot.

Rozé, Bildnissmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen.

Rozé, A., Medailleur, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts fällt. Er lebte wahrscheinlich in Bordeaux, zur Zeit der französischen Revolution.

Hennin und der Trésor de Numismatique, Med. de la Revolution française pl. LXII. gibt die Abbildung der Denkmünzen mit folgender Legende:

Republique française, diese als Göttin der Freiheit dargestellt, mit dem offenen Buche, worauf: Loix, steht. Im Abschnitte: College National de Bordeaux. Auf der Rückseite steht: Espoir de la patrie. Diese Medaille ist selten.

Rozy, H. L. Bernardin, Bildhauer in Gent, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von seiner Hand ähnliche Büsten und andere Darstellungen.

Rozzulone, nennt Fiorillo einen Maler von Palermo, der die Werke Rafael's bis zur Täuschung copirte. Fiorillo fand seine Notiz in dem Werke Manfredi's: De Panormitana Majestate. Füssly nennt ihn später Ruzzulane.

Ruarus, ein geschickter Miniaturmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er ist wahrscheinlich Eine Person mit jenem Ruarus in Füsslys Supplementen zum Künstlerlexikon, welcher da nach Holbein irgend etwas gestochen haben soll. J. A. G. Weigel in Leipzig besitzt aber die Bildnisse Heinrich VIII. und seines Sohnes Eduard nach jenem Meister in Deckfarben copirt, vielleicht nach den verloren gegangenen Miniaturbildnissen. Ploos van Amstel besass von diesem seltenen Meister das Bildniss eines alten Herrn, im Armstuhl sitzend.

Dieser Ruarus erinnert uns an Jakob de Roore, genannt Rorus, der mit seinem Meister van Opstal eine Menge Bilder copirte.

Rubbi, Zeichner, arbeitete im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in Rom. In Göthe's Winckelmann heisst es, dass er antike Bildwerke schön in Sepia copirt habe.

Rubbini, Felice, Blumenmaler von Modena, war Schüler von D. Bettini, den er auf seinen Reisen begleitete. Der Marchese Riva zu Mantua hatte 36 Gemälde von ihm. Starb 1762 im 75. Jahre.

Rubeis, de, nennen sich öfter einige der unter Rossi aufgezählten Künstler, besonders die römischen Kunsthändler dieser Familie.

Rubeis, Giovanni Battista de, ein Patrizier von Udine, geb. daselbst um 1750, erhielt in seiner Jugend eine gelehrte Bildung, betrieb aber stets mit grosser Liebe auch die Kunst. In der Zeichenkunst hatte er anfangs nur einen mittelmässigen Meister, endlich aber erhielt er die Erlaubniss an der Akademie zu Venedig genauere Kunststudien zu machen, und dann unter Ercole Selli in Bologna die Anatomie zu studiren. Nach seiner Rückkehr galt er in kurzer Zeit als einer der besten italienischen Bildnissmaler. Er malte 1800 Pabst X., und fasste die Physiognomie desselben, ohne dass der heilige Vater ihm gesessen, auf das genaueste auf. Später malte er mehrere englische Generale, und selbst Denon suchte die Bekanntschaft dieses Meisters. G. B. de Rubeis schrieb auch einen sehr geschätzten Tratatto dei Ritratti, welcher 1809 zu Paris auch mit einer französischen Uebersetzung zur Seite mit mehreren Kupfern erschien. Dann schrieb er noch einen Tratatto d'anatomia, der ebenthlls in italienischer und französischer Ausgabe erschien, gr. 4.

Dieser Künstler starb um 1810.

Rubellini, Bartolomeo, Kunstgiesser aus Mailand, hatte um 1606 grossen Ruf.

Ruben, Christoph, Maler, geb. zu Trier 1805, ein Meister von edler und zarter Künstlerbildung. Er begab sich 1823 mit Unterstützung des Präsidenten Delius in Trier nach Düsseldorf, und wid-

mete sich da unter Cornelius der Malerei, bis dieser im September des Jah. 1825 seinem Rufe nach München folgte. Auch unserm Künstler, der eine Kreuzabnehmung für eine Kirche in Westphalen gemalt hatte, wurde es im folgenden Jahre möglich, in München den Meister wieder zu sehen, wo Ruben in der Folge ebenfalls seinen Ruf gründete. Er hatte einigen Antheil an den historischen Fresken des königlichen Hofgartens, gemalt hat er aber nur eine allegorische Figur. Werke von grösserer Bedeutung sind seine colorirten Cartons, die er unter Respicienz des Professors Hess neben C. Schorn, J. Schraudolph und J. Fischer für die neuen Glasfenster des Domes in Regensburg ausführte. Er zeichnete die Cartons für zwei grosse und zwei kleinere Fenster, welche die Anbetung der Hirten, die Bergpredigt des Johannes, die vier Kirchenväter und einen Cyclus von sechs kleineren Bildern aus dem Leben des hl. Stephan vorstellen. Diese Compositionen machten dem Künstler bereits einen rühmlichen Namen, und zu den schönsten Werken ihrer Art gehören seine späteren Cartons, die er für die neue Marienkirche in der Vorstadt Au ausführte. Da sieht man nach ihm das prächtige Chorfenster mit der Krönung Mariä und die vier Evangelisten gemalt, so wie die Kreuzigung auf einem Seiten-Chorfenster. Die ausgezeichnet schönen Compositionen dieser gemalten Fenster gab Eggert in lithographirten Nachbildungen, die ebenfalls zu den meisterhaften Arbeiten dieser Art gehören. Sie sind auf das feinste in Stein gravirt.

Nach Vollendung dieser Compositionen erhielt Ruben den Auftrag, zur Ausschmückung des Schlosses Hohenschwangau beizutragen. Er fertigte zu diesem Zwecke 1836 die Entwürfe für mehrere Bilder, die in den Sälen des Schlosses gemalt wurden. Sie stellen das Burgleben der Frauen im Mittelalter, und die Sage des Schwanenritters dar.

Nach Vollendung dieses Bilder-Cyclus in Hohenschwangau fand Ruben mehr Musse in Oel zu malen, und nun entstanden jene herrlichen Genrebilder, in denen heitere Ruhe der Natur und stiller Friede der Menschenbrust das Thema bilden. Der Mönch, wie er auf eine Mauerbrüstung sich stützend, schwermüthig auf eine lachende Landschaft hinblickt, und das Abendgebet auf dem See wurden immer mit reger Theilnahme betrachtet. Letzteres ungemein ansprechende Bild zeigt einen Nachen auf dem ruhigen See, in welchem beim Untergange der Sonne der Schiffer und ein Mädchen den frommen Pater nach dem Kloster fahren. Schon läutet die Glocke zum Gebete, und alle drei folgen ihrem Rufe. Eben so ansprechend ist auch sein Bild der Novize, welches durch die wirksame Beleuchtung und die frische Farbe von ungemeinem Reize ist. Dieses Bild besitzt Baron von Lotzbeck. Im Jahre 1837 malte er eine Räuberscene, ein in der Darstellung einfaches aber effektvolles Bild, welches ebenfalls allgemeinen Beifall fand. Drei Räuber brechen aus dem Schlupfwinkel hervor, um einen Reisenden anzufallen, allein es überfällt sie Furcht und Scham, als der den Kommenden begleitende Knabe die Laterne emporhält, und das Sakrament beleuchtet, welches der Kapuziner dem Sterbenden bringen will. Später malte er für den Kunstverein in Hannover Herzog Erich von Calenberg zu Hardegen 1533. Dieses Bild wurde 1839 den Kunstvereinsmitgliedern in Abbildung gegeben.

Ruben führt alle seine Bilder mit warmem Gefühle durch, und mit so streng ausgeprägter Individualität, dass seine Werke neben den ausgezeichnetsten Erzeugnissen der neueren deutschen Kunst sich halten werden. Sein neuestes Werk, welches noch nicht vol-

lendet ist, schildert uns den Moment, wie Columbus und seine Gefährten das lang ersehnte Land erblicken. Seine Gemälde sind noch nicht zahlreich; denn Ruben geht mit grösster Ueberlegung zu Werke, und bringt nur ein tief durchdachtes Ganze. Es spricht daraus eine ungewöhnliche Tiefe des Gemüths und eine lebendige Charakteristik. Im Jahre 1841 erhielt er den Ruf als Direktor der Akademie in Prag, wo der Künstler jetzt thätig ist.

Einige seiner Bilder sind bereits in Abbildung vorhanden. Im zweiten Bande der Geschichte der neuern deutschen Kunst vom Grafen A. Raczynski ist das Auerfenstergemälde mit der Krönung Mariä lithographirt und colorirt. Dieses Fenster bildet das Altargemälde. Im Texte ist ein Holzschnitt eingedruckt, der den Mönch darstellt. A. Kauffmann lithographirte das Gemälde der Leuchtenberg'schen Sammlung, welches die Macht des Glaubens vorstellt. Auch das Ave Maria hat Kauffmann lithographirt, beide für Hohe's neue Malwerke aus München. Das letztere Bild besitzt Hr. Dr. Spiess in Frankfurt. Hohe lithographirte das hannoverische Kunstvereinsblatt für 18$\frac{3}{3}\frac{4}{5}$, Herzog Erich von Calemberg vorstellend, nach dem Originalgemälde im Besitze des Herrn Kemper in Orlinghausen. Den Räuber lithographirte C. Kratz 1836 für den Augsburger Kunstverein. Die Novize ist von Bergmann auf Stein gezeichnet, in grösserem und kleinerem Formate. Ein zweites von Bergmann lithographirtes Bild hat den Titel der Perle.

In dem von 1839 bei J. Buddeus zu Düsseldorf erschienenen Album deutscher Künstler in Originalradirungen ist auch ein Beitrag von Ruben.

Rubens, Peter Paul, ein Künstler, der unstreitig zu den merkwürdigsten und bedeutendsten Erscheinungen der neueren Kunstgeschichte gehört, welcher aber vorzugsweise das Schicksal gehabt hat, entweder mit ungemessener Bewunderung allgemeinhin gepriesen, oder mit einseitigem und ungerechtem Tadel herabgesetzt, niemals aber nach seiner Art und Geist aufgefasst und gewürdiget zu werden. Ja selbst über die Geburtsstadt des Künstlers ist man erst in neuester Zeit einig geworden. Cöln und Antwerpen haben auf diese Ehre Anspruch gemacht, aber lange dauerte der Kampf, bis die Sache entschieden ward. Dieses gelang erst 1840 bei Gelegenheit der zu Antwerpen begangenen 200 jährigen Gedächtnissfeier des Rubens. Schon im ersten Decennium des gegenwärtigen Jahrhunderts trat der Kunsthändler F. X. de Burtin in Brüssel, der durch einen Traité théorique et pratique des connaisances etc. bekannt ist, als Widersacher Cöln's auf, allein seine historischen Forschungen nach positiven Beweisen über die Geburt des Künstlers in Antwerpen, so wie seine polemischen Gründe scheinen keinen sonderlichen Erfolg gehabt zu haben, da die späteren Verzeichnisse der Gemälde der Museen zu Brüssel und Antwerpen allenthalben Cöln als Geburtsort beifügen. In neuer Zeit wollte Antwerpen 1833 der Stadt Cöln wieder ihr Vorrecht streitig machen (S. Beiblatt zu Cöln. Zeit. Nro. 18, und Kugler's Museum Nro. 50), jedoch nicht mit glänzenderem Erfolge, und 1840 wurde der Streit wieder aufgegriffen. Damals erwies F. Verachter, Archivar in Cöln, bei Gelegenheit der zu Antwerpen begangenen 200 jährigen Jubelfeier des Rubens in Nro. 243 der genannten Zeitung aus authentischen Quellen, dass der Stadt die Ehre, des Rubens Geburtsstadt zu seyn, nicht mehr streitig gemacht werden könne. Dennoch erhob sich dagegen in Antwerpen eine Stimme, die aber in Nro. 249 desselben Blattes beleuchtet und widerlegt wurde, und ein

weiterer Nachtrag von M. J. de Noel ertheilte in Nro. 251 dem gewonnenen Ergebniss unwiderlegbare Verstärkung. Die Gegner nahmen selbst auf die Aussagen zweier Zeitgenossen gar keine Rücksicht. Es heisst nämlich schon in dem dem Gevaerts irrig zugeschriebenen lateinischen Lebensabrisse des Künstlers, und in dem Werke des S. Gelenius (De admiranda magnitudine etc. p. 407), dass der Künstler in Cöln geboren sei, und zwar in dem in der Sternengasse gelegenen Stammhause des Grafen J. M. Gronsfeldt. Diese schon wegen ihrer Gleichzeitigkeit sehr beachtenswerthe Angabe bekräftiget auch eine Stelle in einem eigenhändigen Briefe des Meisters an den Maler Geldorp von 25. Juli 1637, worin er sagt, dass er das für Cöln bestimmte Bild der Marter des heiligen Petrus mit besonderer Liebe behandle, weil er überhaupt für diese Stadt eine grosse Zuneigung habe, da er in derselben bis zum zehnten Jahre erzogen worden sei.

Dieser Brief ist der Theil einer Sammlung von unedirten Briefen des Meisters, die nicht nur für die genauere Kenntniss von dem Leben und den Werken desselben, sondern auch für die Geschichte seiner Zeit von grosser Wichtigkeit sind. Diese Sammlung erschien 1840 zu Brüssel, unter dem Titel: Lettres inédites de P. P. Rubens, publ. par E. Gachet, sie ist aber von dem untergeschobenen Briefwechsel zwischen Rubens und dem Abte von Gembloux wohl zu unterscheiden, von welchem die Leçons de P. P. Rubens, où fragmens epistolaires sur la religion, la peinture et la politique extraits d'une correspondance inédite etc. par F. Boussard. Bruxelles 1838. Auszüge lieferten.

Die von Gachet gesammelten Briefe sind für die Lebensgeschichte des Künstlers von Wichtigkeit. Sie sind meistens in italienischer Sprache geschrieben, und selbst wenn Rubens in holländischer oder französischer Sprache schrieb, unterzeichnete er »Pietro Pauolo Rubens«. Das früher Bekannte findet man in Raumer's historischem Taschenbuche 1833. S. 185 ff. von Dr. G. F. Waagen auf das vollständigste und übersichtlichste zusammengestellt. Diese Biographie wurde desswegen 1840 von R. Noel in das Englische übersetzt. Auch wir nahmen diese Monographie zur Grundlage, mit Benützung der Nachrichten in Waagen's Werk: Kunstwerke und Künstler in England und Paris: 1 — 3 B. Berlin 1837 und 1839, in der Sammlung der Briefe von Gachet u. s. w.

Rubens genoss durch die günstigsten äusseren Verhältnisse schon von der Geburt an die sorgfältigste Pflege, und eine stetige ungestörte Ausbildung. Sein Vater Johann war Doctor der Rechte und Schöffe zu Antwerpen, gab aber in den unruhvollen Tagen, welche damals die Niederlande mit Krieg und religiösem Zwiespalt heimsuchten, seine Stelle auf, und wählte 1568 Cöln zum Zufluchtsorte. Hier gebar ihm Maria Pypelinks, die ebenfalls aus einer angesehenen Familie in Antwerpen stammte, im Jahre 1574 seinen ältesten Sohn Philipp, und 1577, am St. Peter- und Paulstag erblickte unser Künstler das Licht der Welt. Die Familie Rubens blieb bis zum Jahre 1587 in Cöln, dann aber, da in diesem Jahr der Vater starb, zog die Wittwe mit ihren sieben Kindern nach Antwerpen zurück. Einige Zeit darauf wusste sie es zu bewirken, dass Peter Paul bei der verwittweten Gräfin Lalaing als Page im Dienste trat, allein dieses Verhältniss sagte dem jungen Rubens nicht zu, und er kehrte bald wieder zur Mutter zurück. Jetzt bestimmten ihn seine Angehörigen zur Laufbahn des Vaters, und liessen nur in den Nebenstunden auch seiner Neigung zum Zeichnen Raum. Allein seine Vorliebe nahm dafür so zu, dass er seine Mutter

auf das dringendste bat, ihn Maler werden zu lassen. Sein erster Lehrer war der geschickte Landschaftsmaler Theodor Verhaegt, dann kam er zu van Oort, der als Golorist in gutem Rufe stand, aber durch seine tölpische Behandlung seinen Zögling bald wieder entfernte. Jetzt nahm sich der hochgeachtete und feingebildete Otto von Veen (O. Venius) seiner an, und nun machte das ausserordentliche Talent unsers Rubens die reissendsten Fortschritte, so dass ihm dieser Meister schon im Jahre 1600 rieth, in Italien seine künstlerische Ausbildung zu vollenden.

Rubens trat seine Reise gründlich vorbereitet an. Er besass Kenntniss des klassischen Alterthums, dessen Studium Männer wie Justus Lipsius allgemein verbreitet hatten. Er konnte sich in der lateinischen Sprache schriftlich und mündlich bequem ausdrücken; Verhaegt hatte seinen Sinn für die Natur in ihren verschiedensten Gestaltungen, namentlich in ihrer allgemeineren Erscheinung, die man Landschaft nennt, für immer geweckt; von A. van Oort hatte er sich dessen vortreffliche Art der Färbung angeeignet und dem Otto Venius verdankte er gründliche Kenntnisse in der Anatomie, Perspektive und besonders im Helldunkel, so wie so manchen trefflichen Wink über Anordnung der Bilder. Rubens hatte daher schon vor seiner Abreise mehrere sehr schätzbare Gemälde ausgeführt, wovon Decamps I. 323 namentlich eine Anbetung der Könige und die Dreieinigkeit mit dem todten Christus auf dem Schoosse des Vaters erwähnt. Den 9. Mai des Jahres 1600 reiste Rubens endlich nach Venedig, und bald darauf nach Mantua ab, wo er an den Herzog Vincenzo von Gonzaga empfohlen war, der ihn als Hofjunker in seine Dienste nahm, was dem jungen Künstler um so erwünschter war, als er dadurch Gelegenheit fand, die Werke des Giulio Romano nach Musse betrachten zu können, zu welchem er überhaupt nahe geistige Verwandschaft fühlen musste. Gegen Ende des Jahres 1601 ging Rubens nach Rom, woselbst er dieses Mal nur sehr kurz verweilte, einige Zeit nach seiner Rückkehr gestattete ihm aber der Herzog einen längeren Aufenthalt in Venedig, welchen er zu den sorgfältigsten Studien der Werke Titian's und Paolo's anwandte, zwei Meister, die auf seinen ausserordentlichen Farbensinn vor allen anderen wohlthätig einwirken mussten. Drei Bilder, welche er für die Jesuiten Kirche in Mantua ausführte, zeigten die Früchte dieser Studien. Diese Gemälde bestimmten den Herzog, durch Rubens mehrere der berühmtesten Bilder in Rom copiren zu lassen, und während er sich in Rom dieses Auftrages entledigte, malte er auch im Auftrag des Erzherzogs Albert für die Kirche St. Croce di Gerusaleme, von welcher dieser Fürst vor seiner Vermählung mit der Infantin Isabella den Cardinalstitel trug, eine Dornenkrönung, eine Kreuzigung und eine Kreuzesfindung. Im Jahre 1605 berief Vincenzo den Künstler nach Mantua zurück, um in seinem Namen dem Könige von Spanien eine prächtige Staatscarosse nebst sechs Pferden von seltener Schönheit zu überbringen. Der männlich schöne, feingebildete und liebenswürdige junge Mann fand am Hofe zu Madrid als Abgesandter seines Herrn und als Maler die gnädigste Aufnahme. Er musste das Bildniss des Königs Philipp III. und mehrerer anderer der angesehnsten Herren malen. Wahrscheinlich war es auch während dieses Aufenthaltes in Spanien, dass er drei Bilder von Titian: Venus und Adonis, Diana und Aktäon, dann die Entführung der Europa copirte.

Nach Mantua zurückgekehrt, erlaubte ihm der Herzog sogleich wieder nach Rom zu gehen, wo er den Auftrag erhielt, das

Bild für den Hochaltar in St. Maria in Vallicella zu malen: Maria mit dem Kinde, zu den Seiten mehrere Heilige, darunter Gregor der Grosse und Mauritius. Dieses Mal traf er in Rom mit seinem geliebten Bruder Philipp zusammen, in dessen Gesellschaft er die römischen Alterthümer studirte. Philipp gab 1608 darüber ein Werk heraus, wozu Peter Paul nicht blos die Zeichnungen zu sechs Kupfertafeln gegeben, sondern auch auf den literarischen Inhalt Einfluss gehabt hatte, wie Philipp selbst in den Electis S. 21 sagt.

Von Rom ging Rubens nach Genua, wo er viele Aufträge erhielt. Unter den Bildern, welche er daselbst für Kirchen und Privatpersonen ausführte, gehören zwei für die Kirche der Jesuiten, eine Beschneidung und der hl. Ignatius, welcher einen Besessenen heilt, zu dem Bedeutendsten, was er überhaupt in Italien gemalt hat. Nebenbei zeichnete er auch die wichtigsten Kirchen und Paläste im Grund- und Aufriss, und liess diese Zeichnungen später in Kupfer stechen: Palazzi di Genova, raccolti e disegnati da P. P. Rubens. Antwerpiae 1622. mit 139 K. gr. fol.

Sein Aufenthalt in Genua wurde auf eine für ihn sehr schmerzliche Weise gestört. Er erhielt nämlich im Herbst des Jahres 1608 die Nachricht, dass seine Mutter gefährlich erkrankt sei, was ihn bewog, eiligst nach Antwerpen zurückzukehren. Dennoch fand er seine Mutter nicht mehr; sie war bereits den 9. Oktober gestorben. Der Schmerz, welchen er über diesen Verlust empfand, war so lebhaft, dass er vier Monate lang in grösster Zurückgezogenheit in der Abtei St. Michael zubrachte, in welcher ihn nur die Malerei und die Lektüre zu zerstreuen vermochten. Er war fest entschlossen nach Mantua zurückzukehren, da ihm der Herzog neuerdings die ehrenvollsten Anträge machen liess; als er aber den Erzherzogen zu Brüssel aufwartete, gaben diese auf eine so huldreiche und dringende Weise den Wunsch zu erkennen, ihn am Hofe zu behalten, dass er sich sogleich bereit erklärte, alle ihre Wünsche zu erfüllen, und sich nur die Gnade erbat, seinen Wohnsitz in Antwerpen nennen zu dürfen, indem ihn der Aufenthalt am Hofe an seiner Kunst etwas hinderlich seyn könnte. Das Patent des Hofmalers ist vom 23. September 1609, aber nicht mehr vorhanden. Dieses Jahr versprach einen 12jährigen Waffenstillstand mit den sieben nördlichen Provinzen der Niederlande, Ruhe und ferneres Gedeihen der Kunst, und somit baute er sich ein Haus, dessen Aeusseres und Inneres den Aufenthalt eines Künstlers verrathen sollte. Er wählte die italienische Form, und liess zwischen seinem Hofe und einem grossen Garten eine Rotunde errichten, die das Licht durch eine Oeffnung der Kuppel erhielt. Hier stellte er seine werthvollsten Kunstschätze auf. Im November des Jahres 1609 führte er die Elisabeth Brant als Gattin ein, die ihm aber erst 1614 einen Sohn gebar, Albert genannt, weil ihn Erzherzog Albert über die Taufe hielt. Da ihm jetzt zu seinem Glücke nichts mehr fehlte, brachte er seinen Tag auf das gemessenste hin, und nur bei seiner Lebensweise, von welcher Waagen ein Bild gibt, war es möglich, die vielen Anforderungen zu befriedigen, die an ihn als Maler gemacht wurden. Nur aus der Vereinigung eines ausserordentlichen Fleisses mit der grössten Leichtigkeit im Hervorbringen ist die erstaunliche Anzahl der Werke von ihm erklärlich, deren Aechtheit keinem Zweifel unterliegt.

Zu den ersten Gemälden, welche er nach seiner Rückkehr aus Italien ausführte, gehören die vier Kirchenväter, welche er für die Dominikanerkirche zu Antwerpen malte, und worin sich noch der

Einfluss der italienischen Meister kund gibt. Höchst wichtig, um sich eine anschauliche Vorstellung zu machen, in welcher Weise er ungefähr um 1610 dachte und malte, ist nach Waagen das berühmte Bild in der Pinakothek zu München, welches ihn und seine Frau vorstellt, nach dem jugendlichen Ansehen beider zu schliessen, bald nach ihrer Verheirathung gemalt. Die sittsam-trauliche Weise, wie die beiden Gatten in einer Geisblattlaube mit einander verweilen, der ruhige Ausdruck von Kraft und geistiger Bildung im Kopfe von Rubens, die heitere, gutmüthige Zufriedenheit in dem der Frau, machen dieses Bild im hohen Grade anziehend und gemüthlich, und lassen eben so wenig den Künstler in seiner späteren eigenthümlich rubensischen Weise erkennen, als die bestimmteren Umrisse das durchaus Gemässigte in der Farbengebung und die sorgfältige Ausführung der so saubern und zierlichen Anzüge, so wie der Laube und der Kräuter im Vorgrunde. Zu jener freien, glänzenderen, phantastischen, aber auch etwas flüchtigeren Kunstweise ging Rubens nur sehr allmählig über, und selbst in seinen späteren Werken finden sich noch bisweilen Anklänge an jene edlere, feinere, sanftere Empfindungsweise. In einem seiner allerberühmtesten Werke, in der Kreuzabnehmung der Cathedrale zu Antwerpen, finden sich nach Waagen auf eine merkwürdige Art noch beide, die frühere wie auch die spätere Kunstweise nebeneinander. Die Entstehungsgeschichte dieses Bildes kennen wir durch Gachet. Rubens hatte 1610 eine Baustelle von der Schützengesellschaft zu Antwerpen gekauft, und um einen wegen einer Mauer entstandenen Streit beizulegen, machte sich der Künstler anheischig, für ihre Capelle ein Bild zu malen. Die Register der Gesellschaft ergeben, dass der Vertrag darüber 1611 geschlossen wurde, und dass Rubens nach einer Hauptquittung von 1621 ungefähr 9000 Livr. erhalten hat. Rubens sollte vertragsmässig den heiligen Christoph, den Schutzpatron der Schützen, verherrlichen, er nahm ihn aber nur als Träger Christi, und stellte ihn daher unter diejenigen, die den Leichnam abnehmen. St Christoph trägt den Leichnam; diess aber war vielen von der Gesellschaft nicht verständlich, und somit musste ihn der Künstler auf einer der Aussenseiten in colossalen Verhältnissen malen, neben welchem er aus Aerger eine Nachteule anbrachte. Auf den inneren Seiten der beiden Flügel malte er die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel.

Durch Werke, wie diese Kreuzabnahme, war der Ruf von Rubens so gestiegen, dass, als Maria de Medici den Pallast Luxembourg hatte bauen lassen, sie denselben nicht schöner schmücken zu können glaubte, als durch einige Werke von Rubens. Im Jahre 1620 berief ihn die Königin nach Paris, und trug ihm auf, in 21 Bildern die merkwürdigsten Begebenheiten ihres eigenen Lebens darzustellen. Rubens malte die Skizzen sogleich in Paris, so wie die Bildnisse der Königin und ihrer Aeltern. Bestellungen so umfassender Art, die denn doch in verhältnissmässig kurzer Zeit beendigt seyn sollten, machten es aber Rubens fortan unmöglich, alles selbst auszuführen. Er liess mithin häufig seine Schüler sowohl untermalen, als manche Nebensachen ganz ausführen. Im März des Jahres 1625 begab sich Rubens mit den Malereien der ersten Gallerie nach Paris, und zwei Gemälde führte er daselbst aus. Die Königin sah ihn gerne arbeiten, aber dennoch erlitt seine Bezahlung hernach manche Schwierigkeit. Auch mit der Beschreibung der Bilder war er nicht zufrieden, die ein gewisser Morisot in einem Gedichte: Porticus Maedicaea, 1626 davon gab. Aus dem

Werke von Gachet wissen wir, dass dem Rubens auch die Verzierung der zweiten Gallerie in Bestellung gegeben wurde. Sie sollte den Thaten Heinrich's IV. gewidmet seyn; allein in einem Briefe von 1630 klagt der Künstler, dass man ihm mit einem Mal zwei Fuss wegnehme, und die Frontons über den Eingängen und Thüren so erhöhen wolle, dass sie in die Bilder hineinragen, und nichts übrig bleiben würde, als diese zu verstümmeln, zu verschlechtern, beinahe alles zu verändern, was er gemacht habe. Eines der grössten und hauptsächlichsten Bilder, der Triumph des Königs, war schon weit vorgerückt, zuletzt aber kam die zweite Reihenfolge gar nicht zu Stande, da die Königin Mutter aus Frankreich entweichen musste. Den Inhalt der Bilder aus der Geschichte der Königin nennen wir unter den historischen Compositionen. Dies Bilder sind sowohl unter sich, als wieder in ihren einzelnen Theilen, nach Maassgabe der Geschicklichkeit der Schüler und der eigenen Theilnahme von Rubens, von sehr verschiedenem Werthe. Auch die Elemente des durchaus Portraitartigen in der Darstellung der historischen Personen und des ganz Phantastischen der Gestalten aus der alten Mythologie sind zu verschiedenartig, als dass das überall wiederkehrende Gemisch beider nicht einen widerstrebenden Eindruck machen sollte. Rubens ist da in der Art, wie er die Allegorie und Personification behandelt hat, noch durchaus in den verkehrten Begriffen befangen, welche so viele Werke niederländischer Kunst aus dem 16. Jahrhunderte widerwärtig und ungeniessbar machen.

Unmöglich, sagt Waagen, kann es einem richtigen Sinne zusagen, wenn zwischen den Majestäten und andern bekannten hohen Herrschaften, die grösstentheils treue Portraite und sämmtlich in dem Hofcostume der damaligen Zeit gekleidet sind, sich der ganze Olymp nebst Zubehör nach der Vorstellungsart der Alten, also zum Theil unbekleidet, und öfter schwebend und schwimmend einherbewegt. Das Unpassende der Vermählungsscene, wobei, während ein Bischof vor dem mit dem Christusbilde gezierten Altare die heilige Handlung verrichtet, Gott Hymen die Schleppe der Prinzessin trägt, ist auch den unbedingten Bewunderern dieser Gemälde aufgefallen. In neuester Zeit wurden diese Bilder in der Manufactur der Gobelins in Tapeten gewirkt. Aus einem Briefe von 1625 (bei Gachet) geht hervor, dass auch Rubens damals Cartons zu Teppichen für den König gemacht und desshalb auch einen Rückstand zu fordern hatte. Man bezieht darauf die Skizzen auf Holz mit Vorstellungen aus dem Leben Constantin's, ehedem in der Gallerie Orleans. Die grössere Darstellung ist 1 F. 10 Z. hoch und 2 F. breit.

Bei seinem damaligen Aufenthalte in Paris lernte Rubens auch den Herzog von Buckingham kennen, dessen Bildniss er malte, bei welcher Gelegenheit sich Unterhandlungen anknüpften, in deren Folge Rubens seine vortreffliche Kunstsammlung an ihn verkaufte. Der beste Theil stammte aus der Sammlung des Herzogs von Arschot, und darunter hob Peiresk, der berühmte Alterthumsforscher und Parlamentsrath von Aix, besonders die antiken Büsten von Cicero, Seneca und Chrysippus hervor. Der Herzog zahlte dafür 100,000 Gulden. Nach Sandrart's Ansicht (Akad. S. 293) dürfte diese Summe den Künstler gereizt haben, indem er sagt, „Rubens habe das baare Geld gar zu hart in Handen gehalten"; allein Sandrart scheint ihn doch irrig beurtheilt zu haben, indem Rubens, ohne Mühe und Kosten zu sparen, von Neuem zu sammeln anfing, und bald wieder eines der reichsten Cabinette in Europa zusammengebracht hatte.

Jetzt erblicken wir den Maler Rubens auch auf dem Felde der Diplomatie. Er kannte das traurige Schicksal seines Vaterlandes und die politischen Verhältnisse damaliger Zeit. Der Erzherzog schätzte ihn desswegen sehr hoch, auch die Infantin zeichnete ihn aus, und 1628 entschloss sie sich, Rubens nach Spanien zu schicken, um dem Könige über die zunehmende Finanznoth und Unzufriedenheit des Volkes in den Niederlanden Vorstellungen zu machen. Rubens gewann das Vertrauen des Königs und des Herzogs von Olivarez, aber die Friedensunterhandlungen mit England scheiterten an der Unschlüssigkeit des Hofes. Dagegen aber führte Rubens während seines längeren Aufenthaltes in Madrid mehrere vortreffliche Werke aus, die den höchsten Beifall des Königs sich erwarben. Wir wissen aus einem in der Sammlung von Gachet abgedruckten Briefe des Künstlers von 1628, dass dieser für die Infantin Isabella die Portraits der ganzen königlichen Familie und das Reiterbild des Königs gemalt habe. Philipp IV. hatte ihn mit Gnadenbezeugungen überhäuft und ihm, ehe er 1629 Madrid verliess, den Titel eines Sekretärs des Geheimenraths ertheilt. Nur das Geld war auch an diesem Hofe so knapp, dass er selbst wegen seiner Reisekosten nichts weiter, als eine Anweisung auf die Infantin zu seiner Befriedigung aus Belgischen Cassen erhalten konnte.

Nach seiner Rückkehr gestalteten sich die Verhältnisse noch drohender, so dass der König von Spanien der Infantin schrieb, sie möge den Rubens nach England schicken, um Friedensunterhandlungen einzuleiten. Der Künstler begab sich daher gegen Ende des Jahres 1629 nach London. Diese Wahl war auf die Persönlichkeit des Königs von England nun wie berechnet. Carl I. war ein leidenschaftlicher Freund der Malerei, für Bildung und Liebenswürdigkeit der Menschen sehr empfänglich, und da alle diese Eigenschaften Rubens im hohen Grade besass, so gelang es ihm in kurzer Zeit, sich beim König ausserordentlich beliebt zu machen, und für die Friedensvorschläge seines Herrn ein geneigtes Ohr zu finden. Demungeachtet zogen sich die Verhandlungen so in die Länge, dass Rubens Musse fand, mehrere Bilder zu malen. So malte er einen hl. Georg, der die Prinzessin vor dem Drachen errettet, unter den Gestalten des Königs und der Königin, womit er dem ersteren ein Geschenk machte. Dann malte er für den Grafen Arundel eine Himmelfahrt Mariä, und wahrscheinlich auch die Skizzen zu den neun Gemälden für den Plafond des Audienzsaales in White-Hall. Die Decke dieses Festsaales enthält in neun Feldern eben so viele Gemälde in Oel, von denen das mittelste und grösste in einem Ovale die Apotheose Jakobs I. enthält. Alle Verhältnisse sind so colossal, dass jeder der Genien 9 Fuss misst. Den Inhalt der Gemälde haben wir weiter unten näher bezeichnet, und hier bemerken wir noch, dass Waagen (Kunstwerke etc. II. 228) sich bei der Betrachtung derselben in keiner Hinsicht befriediget fand. Abgesehen von der Beschwerde der Betrachtung machen alle grösseren Deckengemälde einen drückenden, massiven, und als Ornament der Architektur ungünstigen Eindruck, wesshalb auch der feine Sinn der Alten dergleichen nicht gestattet, sondern sich mit leichteren Verzierungen auf hellem Grunde begnügt hat. Am wenigsten sind aber wohl für solchen Zweck die colossalen und schwerfälligen Figuren eines Rubens geeignet. Abgesehen von der widerstrebenden Kälte aller Allegorien, sind die von Rubens durch Ueberladung und Plumpheit keineswegs anziehend. Ueberdem haben diese Bilder jetzt

schon vier Restaurationen aushalten müssen, die letzte 1839. Rubens war in England hoch geehrt, allein die grossen Hoffnungen, die man ihm auf eine reiche Belohnung gemacht hatte, gingen nicht in Erfüllung. Der König ernannte ihn 1630 zum Ritter und machte ihm einen kostbaren Degen zum Geschenke. Als die Friedenspräliminarien geschlossen waren, so dass der Friede im November am Madrider Hofe unterzeichnet werden konnte, erhielt Rubens zum Abschiede ein reiches Silberservice und das Bildniss des Königs an einer goldenen Kette, welche er seitdem beständig zu tragen pflegte. Die Zahlung für die Bilder blieb aber aus. Er beklagt sich desswegen 1636 in einem Briefe an Peiresk, der bei Gachet abgedruckt ist. Indessen blieb die Zahlung nicht für immer aus, denn nach englischen Nachrichten (Dallaway I. 105. II. 222) soll er von den 20,000 Pf., welche der Festsaal gekostet hatte, 3000 Pf. für seine Plafondbilder erhalten haben.

Rubens hatte in England die Interessen des spanischen Hofes mit grossem Geschicke wahrgenommen, und desswegen wurde er bei seiner Ankunft in Madrid mit grössten Lobsprüchen empfangen. Er erhielt die reichsten Geschenke und die Zusicherung seiner Stelle als Sekretär des geheimen Rathes für seinen ältesten Sohn. Die Nachrichten mehrerer Schriftsteller über den Antheil, den Rubens an den Friedensverhandlungen genommen, sind indessen sehr entstellt, und höchst willkührlich ausgeschmückt worden. Die besten historischen Zeugnisse dafür geben Khevenhüllers Annales Ferdinandei, XI. 895 und 897 sub anno 1629, abgedruckt bei Fiorillo III. S. 10. Ueber die nicht unwichtige Rolle, die er als Diplomat gespielt hat, findet man auch in der Einleitung zu den Lettres inédits par Gachet Nachrichten und Aufschlüsse. Nachdem er in Madrid noch die Bildnisse des Königs und mehrerer Herren vom Hofe, so wie einige andere Bilder gemalt, und die Masse für diejenigen genommen hatte, welche ihm für den Pallast Torrede la Parada aufgetragen wurden, zu den Vorstellungen aus Ovid's Verwandlungen, die er später in Antwerpen ausführte, kehrte er nach Brüssel zurück, woselbst er von der Infantin auf das gnädigste empfangen, und auch noch in der Folge zu mehreren Staatsverhandlungen gebraucht wurde. Rubens lebte jetzt hochgeehrt, aber wie Sandrart meldet, auch beneidet und angefeindet.

Im Jahre 1630, am Tage des heiligen Nicolaus, vermählte sich Rubens zum zweiten Male, da er 1628 seine erste Frau verloren hatte. Seine Braut war Helena Forman, ein reiches Mädchen von 16. Jahren, deren ausserordentliche Schönheit, Sitte und Liebenswürdigkeit von allen Schriftstellern gepriesen wird. Diese diente ihm in der Folge häufig zum Modell und man erkennt ihr Bildniss in vielen historischen Gemälden von Rubens. Man sagt gewöhnlich, Rubens habe mit seiner ersten Frau nicht glücklich gelebt; allein die Art und Weise wie er sich nach dem Tode derselben in seinen Briefen über ihre Eigenschaften und ihren Verlust äussert, widerlegt hinlänglich die Mährchen, dass er sie wenig geliebt, dass sie ihm ungetreu gewesen, und Rubens, um sich zu rächen, sie in der berühmten »Grappe de raisin« einem Bilde in der Sammlung de Schamp's van Aveschoot zu Gent, welches den Sturz der Engel vorstellt, so wie im jüngsten Gerichte aus Düsseldorf unter den Verdammten vorgestellt habe, während seine zweite Frau sich unter den Seeligen zeigt. Seinen Sohn aus dieser ersten Ehe, den Albert Rubens, nennt er sein anderes Selbst; er empfiehlt ihn von Madrid aus seinem Freunde Gevaerts, dem Syndicus von Antwerpen, und erklärt sich diesem in einem späteren Briefe aus London für das, was er zur

Ausbildung seines Sohnes gethan, aufs dankbarste verpflichtet. Auch mit dem Schwager seiner Frau, dem Heinrich Brandt, lebte er im freundschaftlichsten Verhältnisse.

In den späteren Jahren seines Wirkens häuften sich seine Aufträge immer mehr, da die bedeutendsten Fürsten von Europa Werke von seiner Hand haben wollten. Er konnte jetzt in den meisten Fällen nur noch die Skizzen selbst machen, die Ausführung im Grossen aber musste er seinen Schülern überlassen, und nur Einzelnes, besonders die Haupttheile überging er bisweilen. Bilder, welche Männer wie van Dyck, Soutman, van Hoeck, Diepenbeek, van Thulden die Figuren, Wildens oder van Uden das Landschaftliche, Snyers die Thiere und andere Beiwerke ausgeführt hatten, mussten indessen meist sehr vortrefflich ausfallen, niemals aber konnten sie den Geist und die Gleichförmigkeit des Gusses erhalten als die Bilder, welche Rubens selbst und allein gemalt hatte. Rubens lebte jetzt nur für seine Studien, für seine Kunst und für seine Freunde, bald in der Stadt, bald auf seinem schönen Landsitze Steen. Seit dem Jahre 1635 sah er sich aber durch häufige Gichtanfälle genöthiget, der eigenen Ausführung von grösseren Arbeiten grösstentheils zu entsagen. Von dieser Zeit an malte er daher nur mehr Staffeleibilder und zwar meistens Landschaften. So zog er sich auch von allen anderen Geschäften zurück, und brach seine mannigfaltigen Verbindungen und seine weitläufige Correspondenz ab. Nur für Kunst und Wissenschaft blieb sein Interesse ungeschwächt, wie dies mehrere Briefe aus seinen letzen Jahren bezeugen, so wie der lebhafte Umgang, den er fortwährend mit Künstlern und Gelehrten pflog, unter denen er Caspar Gevaerts besonders hoch schätzte. Dieser hatte auch vielen Antheil an den allegorischen Vorstellungen auf den Triumphbögen, die den Einzug des Cardinal-Infanten, Bruder Philipps IV., in Antwerpen verherrlichten, und wozu Rubens auf Bitten des Magistrats die Zeichnungen machte. Diese erschienen 1635 zu Antwerpen in einem Kupferwerke unter dem Titel: Triumphus Austriacus etc. mit 43 Blättern und einem gelehrten Text von Gevaerts. Nichts aber erweckt einen so vortheilhaften Begriff von der Bildung und dem Charakter von Rubens als sein Verhalten gegen andere Künstler zu einer Zeit, da er nicht allein durch seine Kunst, sondern durch seinen grossen Reichthum und durch seine bedeutenden Verbindungen eine höchst ehrenvolle und angesehene Stellung einnahm. Sein Haus stand zu jeder Zeit, auch während er arbeitete, den Künstlern offen, die von ihm Rath und Hülfe verlangten. Obgleich er sonst sehr wenig Besuche machte, war er immer dazu bereit, wenn es galt, die Arbeit eines Künstlers anzusehen, worüber er dann gründlich seine Meinung sagte, bisweilen selbst Hand anlegte. Fast an jedem Bilde wusste er etwas Gutes zu entdecken, und es machte ihm eine wahre Freude, die Verdienste jedes Künstlers anzuerkennen, und bei jeder Gelegenheit hervorzuheben. Er besuchte die geschicktesten Künstler jener Zeit in Holland, z. B. den Abraham Bloemaert, Poelenburg, und lobte jeden auf eine angemessene Weise, ja bei dem letzteren bestellte er einige Bilder. Eben so würdig als klug ist die Weise, mit welcher er sich gegen seine Feinde und Neider betrug. Die Schmähung des Malers Rombouts widerlegte er mit seinem Meisterwerke der Kreuzabnahme im Dome zu Antwerpen, und liess ihm selbst Verdienste angedeihen. Dem Maler Abraham Janssens, welcher ihn aufforderte, mit ihm ein Bild im Wettstreit zu malen, und alle Kenner entscheiden zu lassen, antwortete er, dass dieses unnöthig sei, indem er schon

seit lange seine Werke dem Urtheile der ganzen Welt anheim gegeben hätte, und ihm rathe, es eben so zu halten. Als man verbreitet hatte, dass er Snyders, Uden und Wildens nur desswegen beschäftige, weil er selbst keine Thiere und Landschaften malen könne, führte er vier Landschaften und zwei Löwenjagden aus, welche seine Feinde verstummen machten. Gegen Ende seines Lebens malte er die berühmte Kreuzigung des heil. Petrus in der Kirche des Heiligen zu Cöln, aber nicht als Andenken, wie Einige gemeint haben, sondern auf Bestellung des reichen Senators Jabach, wie dies aus einem Briefe an G. Geldorp von 1637 erhellet. Man ersieht daraus zugleich, dass die Wahl der Kreuzigung Petri mit den Füssen nach unten von Rubens selbst ausgegangen ist, weil sie ihm, wie er schreibt, Gelegenheit gebe, etwas Ausserordentliches zu leisten. In einem zweiten Briefe desselben Jahres an Geldorp sagt er, man möge ihn nicht beeilen, damit er das schon vorgerückte Bild, welches eines seiner besten werden würde, mit Bequemlichkeit vollenden könne, indem ihn der Gegenstand mehr anziehe als alles andere, was er unter Händen habe. Der zuerst gedachte dieser beiden Briefe enthält die schon Eingangs erwähnte Stelle: Ich habe eine grosse Zuneigung für die Stadt Cöln, wo ich bis zu meinem zehnten Jahre erzogen worden bin. Dass dieses Bild das letzte des Künstlers ist, dürfte der Umstand beweisen, weil es erst nach dem Tode desselben nach Cöln kam; denn in dem handschriftlichen Invertarium seines Nachlasses, welches die Wittwe den Vormündern der Kinder vorlegte, heisst es unter Nro. 24. Item reçue de George Deschamps pour un tableau de St. Pierre étant vendu pour comte d'une personne de Cologne fl. 1200.

In der letzten Zeit seines Lebens hatte der Künstler die heftigsten Gichtanfälle, woran er 1638 so schwer darniederlag, dass er todt gesagt wurde. Aber selbst in der Periode des Leidens verliess ihn die Heiterkeit seines Geistes nicht. Dieses beweiset namentlich sein letzter Brief an den Bildhauer und Architekten Lucas Faidherbe, der sich damals vermählte. Der mit der Gicht behaftete Meister fand hierin zu einem frohen Scherze Veranlassung.

Am 30. Mai des Jahres 1640 unterlag Rubens seinem Leiden, in einem Alter von 63. Jahren. Sein Leichenbegängniss war prächtig; als dem Fürsten der Maler wurde ihm eine goldene Krone voraus getragen. Die Stelle, wo seine Gebeine in der St. Jakobskirche zu Antwerpen ruhen, bezeichnet ein vortreffliches Werk seiner Hand. Es stellt die heilige Jungfrau mit dem Kinde dar, von St. Bonaventura und drei Frauen verehrt. Unter diesen sind die zwei des Rubens, und er selbst erscheint als St. Georg. Im Vorgrunde ist St. Hieronymus mit dem Löwen. Dieses Bild zieht durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, das Leuchtende der Färbung ausserordentlich an. Eine einfache Marmorplatte enthält in lateinischer Sprache seine Grabschrift, worin seines Werthes als Gelehrter, Maler und Staatsmann gedacht, und gesagt wird, wie diese Capelle und dieses Denkmal von seiner Wittwe und Kindern zu seinem Andenken gestiftet worden ist. De Piles, Basan, und Cean Bermudez geben die Grabschrift im Original. Seinen Erben hinterliess er ein colossales Vermögen, dessen Erwerbung ihm aber sauer wurde, da er in seinen Briefen häufig in Klagen ausbricht, wie schwer es halte, von Fürsten und Königen auch nur den verdienten Lohn für die Arbeiten zu erhalten. Die damaligen Finanzverhältnisse der meisten Höfe waren nicht die glän-

zendsten, und so kann man Rubens gerade nicht der Geldgier bezüchtigen, wenn er seine Ausstände eintreibt, was ihm zuletzt auch gelang. Ueber die Preise seiner Gemälde gibt uns Neumayer in seiner 1620 zu Leipzig gedruckten Reisebeschreibung als Augenzeuge einige Nachrichten. Er sagt Rubens habe seine Bilder zu zwei, drei, vier bis fünf Hundert Gulden verkauft, und er habe sich wöchentlich auf 100 Gulden arbeiten können. Dabei ist nun von seinen kleineren Bildern die Rede, die grösseren wurden ihm theilweise fürstlich bezahlt. Er hinterliess desswegen grosse Summen, und der Erlös aus dem Verkaufe seines Nachlasses belief sich ebenfalls auf 1,010,000 Gulden. Den Verkauf seiner Gemälde, Statuen, Medaillen etc., hatte er selbst in seinem Testamente angeordnet, ausgenommen war nur das Bild »la pelisse« genannt, welches er seiner Frau schenkte, weil es wahrscheinlich sie selbst vorstellt, wie sie nackt, einen Pelz um die Schulter, aus dem Bade steigt. Seine Zeichnungen sollten demjenigen seiner Söhne verbleiben, welcher sich der Malerei widmen würde. Sein Sohn Albert war von ungemeiner Gelehrsamkeit, und hinterliess bei seinem frühzeitig erfolgten Tode mehrere gelehrte Abhandlungen, von denen Grävius eine De re vestiaria Veterum herausgegeben, auch später im sechsten Theile seines Thesaurus wieder aufgenommen hat. Von dem jüngeren Sohne und von seiner Tochter ist nichts bekannt. Die Wittwe heirathete den spanisch-flandrischen Staatsrath Baron von Brigeich.

Die Urtheile über diesen Künstler sind zahllos, von Berufenen und Unberufenen gegeben, theilweise das eine das andere wiedersprechend, enthusiastisch lobend oder ungemessen tadelnd. Die Einen verdammen ihn in seiner Sinnlichkeit, die Anderen finden sich an seiner reichen Lebensfülle ergötzt. Wir übergehen hier, was de Piles, d'Argensville und Deschamps über ihn als Mensch und Künstler sagen, deren übrige Nachrichten zum Theil irrig sind. Watelet und Tailasson gehören ebenfalls zu den früheren Stimmführern, die, neben den genannten, Füssly ihr Urtheil fällen lässt. Fiorillo (Gesch. d. M. IV. 199. V. 315) kann nicht fehlen, da seine kunstgeschichtlichen Werke damals vor allen genannt wurden. Sandrart, in seiner Akademie, und Basan, in der Vorrede des Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens geben die besten Nachrichten über das Leben dieses Meisters. Unter den ältern holländischen Schriftstellern nennen wir neben Weyermann ein 1774 zu Amsterdam gedrucktes biographisches Werk über Rubens mit Angabe seiner Gemälde: Hist. Levensbeschryving van P. P. Rubens etc. verrykt met veele gewigtige bysonderheden, welken by geen andere schryvers tot heden toe te vinden zyn geweest etc. Mit Bildniss.

Neuerdings verdanken wir den Bestrebungen belgischer Gelehrten, die Geschichte und Literatur ihres Vaterlandes, und in Vergessenheit gerathene Denkmäler derselben wieder ans Licht zu ziehen, einige interessante Schriften, welche neues Licht verbreiten. Die Antwerpner Feier des Rubensfestes hat 1840 den Enthusiasmus für diesen Meister neu belebt. Von diesen Schriften nennen wir ausser den Eingangs erwähnten Nachrichten in der Cölner Zeitung: Des Voyages pittoresques de P. P. Rubens, depuis 1600 jusque en 1633. Rédigées sur le Msc. de la Bibliothèque de Bourgogne par J. F. Boussard, Bruxelles 1840. Von den Leçons de P. P. Rubens dieses Schriftstellers, die 1838 in Brüssel erschienen, haben wir Eingangs gesagt, dass die brieflichen Fragmente unter-

schoben sind. Ein Werk in holländischer Sprache hat folgenden Titel: Petrus Paulus Rubens, zyn tyd en zyne tydgenooten, geschetst in eenige vlughtige tafereelen door Engelberts Gerrits. Mit dem lithographirten Bildniss des Meisters. Amsterd. 1842. E. Buschmann gab 1840 ein Album du jubilée de Rubens heraus.

Von grosser Wichtigkeit sind die Lettres inédits de P. P. Rubens, publ. par E. Gachet Bruxelles 1840. Diese Briefe geben merkwürdige Aufschlüsse über die Lebensverhältnisse des Künstlers, so wie über dessen Sinnes- und Denkweise. Alle diese Schriften erschienen bei Gelegenheit der Jubelfeier, welche zu Ehren des P. P. Rubens in Antwerpen veranstaltet wurde. Im Jahre 1842 wurde ihm daselbst auch eine Statue gesetzt, die Ludwig Royer modellirte und von Butkens in Erz gegossen wurde.

Zum Zwecke der Würdigung des Künstlers ist uns hier die Monographie des Dr. Waagen (Raumer's Taschenbuch 1833 S. 219 ff.) von besonderer Wichtigkeit. Waagen geht tiefer in das Wesen dieses Künstlers ein, und beginnt bei der Charakteristik seiner Werke mit der kurzen Uebersicht des Zustandes der niederländischen Malerei, als Rubens auftrat. Auch wir heben hier diesen Ueberblick heraus, und zählen dann die verschiedenen Gattungen auf, so wie sie Rubens jedesmal auf seine eigenthümliche Weise behandelt hat. Die grosse Schule der Brüder van Eyck, welche durch die innigste Durchdringung ächter Begeisterung für kirchliche Aufgaben mit dem frischensten Sinne die Naturerscheinungen in der grössten Wahrheit und Treue bis in das Einzelne wieder zu geben bis zum Ende des fünfzehnten, ja in einigen Malern bis in das sechzehnte Jahrhundert mit einer ausserordentlichen Technik und einem trefflichen Colorit die bewunderungswürdigsten Werke hervorgebracht hatte, wurde durch die verkehrte Sucht, die grossen italienischen Meister nachzuahmen, welche durch einige talentvolle Maler, namentlich den Jean Mabuse und Bernhard van Orley in den Niederlanden sehr allgemeinen Eingang gefunden, für immer verdrängt. Ueber dem Bestreben, durch künstliche und schwierige Stellungen, durch starke Angabe der Muskeln, wodurch man die Grossheit des Michel Angelo zu erlangen glaubte, grosse Meisterschaft an den Tag zu legen, durch die Wahl von mythologischen und allegorischen Gegenständen eine besondere Gelehrsamkeit zu zeigen, war die religiöse Begeisterung, der Sinn für eine liebevolle und naive Auffassung der Natur allmählig gänzlich verschwunden. Da nun den Niederländern das eigentliche Verständniss der Form, das Gefühl für Schönheit und Feinheit der Linien unzugänglich blieb, konnte es nicht fehlen, dass sie in dem Verlangen, es einander an Künstlichkeit der Stellungen, an Bezeichnung der Formen in den nackten Theilen zuvorzuthun, sich immer weiter von der Natur entfernten und am Ende so widerwärtige Zerrbilder an das Licht traten, wie so manches Gemälde des M. Hemskerk oder F. Floris, denen selbst das alte Erbtheil der Schule, eine gute Färbung abgeht. Eine Anzahl anderer Künstler, deren Sinn für Wahrheit und Natur in dieser Richtung keine Befriedigung fand, legte sich darauf, Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben mit Laune und Lebendigkeit, oder die Natur in ihrer allgemeinen Erscheinung mit grosser Ausführlichkeit darzustellen, womit die Genre- und Landschaftsmalerei ihre Entstehung erhielten. Bei grossen Verdiensten im Einzelnen sind indess die Werke dieser Art bunt und ohne Gesammthaltung; in der Auffassung zeigt sich häufig ein Hang zum Gemeinen, oder

zum Sonderbaren und Abenteuerlichen. Am vortheilhaftesten erscheinen die Niederländer des 16. Jahrhunderts noch in der Bildnissmalerei, indem sie hier unmittelbar auf die Natur angewiesen waren; doch selbst darin sind einzelne Theile von Willkühr und Härten nicht freizusprechen.

Obgleich sich nun gegen Ablauf des 16. Jahrhunderts in allen Fächern der Malerei in den Niederlanden einzelne Regungen, einen besseren Zustand herbeizuführen, zeigten, blieb es doch Einem ausgezeichneten Geiste vorbehalten, daselbst eine völlige Umgestaltung der Malerei zu bewirken, und dieser Geist war Rubens. Er führte seine Landsleute in der Malerei auf den Weg zurück, auf welchen die Natur sie ursprünglich darauf angewiesen hat, lebendige Auffassung der einzelnen Naturerscheinung (Naturalismus), vortreffliche Ausbildung des Colorits. Seiner ganzen Zeit und seinem eigenen Naturell nach mussten sich diese Eigenschaften indess in ganz anderer Art zeigen, als dieses bei den van Eycks der Fall gewesen war. Sowohl in der Ausführung als in der Farbengebung suchten die van Eycks die Natur so wieder zu geben, dass ihre Bilder selbst in der Nähe dem Eindruck derselben nahe kommen; über diese grosse Sorgfalt, welche sie auf das Einzelne verwandten, wurde indess die Haltung des Ganzen weniger berücksichtiget. Rubens dagegen ging von der Gesammthaltung aus und begnügte sich im Einzelnen, welches dem Ganzen streng untergeordnet wurde, die Gegenstände in grösster Lebendigkeit so darzustellen, wie sie in der Natur in einer gewissen Entfernung erscheinen. Der Mittel, welche ihm zur Ausbildung dieser Richtung in seiner Zeit dargeboten wurden, nämlich der ausgebildeten Lehre der Linienperspektive und des Helldunkels, sowie der breiten Manier, welche Tizian und seine Schule in grösster Vollkommenheit ausgeübt hatte, bemächtigte er sich mit um so grösserer Energie, als dieselbe der Natur seines Genies im höchsten Grade zusagte. Anstatt der längst verschwundenen echt religiösen Begeisterung, welche die Eycks beselte und selbst über leidenschaftliche Handlungen eine gewisse Feier ausgoss, war der Geist von Rubens so von der Lust am Dramatischen erfüllt, dass selbst Gegenstände, deren Natur eine ruhige Darstellung erfordert, von ihm in lebhaft bewegter Weise aufgefasst wurden. Einem Geiste, in dessen glühender und ewig schaffender Phantasie immer neue Gestalten in grösster Lebendigkeit aufstiegen, musste selbst der kürzeste Weg, sie äusserlich zu fixiren, noch zu lang dünken, er musste daher das Bedürfniss fühlen, sich eine Malart anzueignen, die das, was er wollte, möglichst schnell ausdrückte. Sein seltenes technisches Geschick, sein ausserordentlicher Farbensinn kam ihm hierbei trefflich zu statten. Mit bewunderungswürdiger Meisterschaft lernte er die rechten Töne sogleich an die rechten Stellen zu setzen, ohne sie auf dem Bilde selbst noch viel durch einander zu quälen, und nachdem er sie leicht mit einander vereiniget hatte, wusste er dem Ganzen durch einige Meisterstriche an den gehörigen Stellen, welche er unvermalt stehen liess, die letzte Vollendung zu geben. Diese der Geistesart von Rubens so durchaus entsprechende Behandlung ist Ursache, dass seine Werke mehr als die irgend eines anderen Malers das Gepräge des ursprünglichsten, frischesten, lebendigsten Ergusses der Phantasie an sich tragen. Rubens kann daher nach Waagen vor allen anderen neueren Künstlern im höchsten Sinne des Worts ein Skizzist genannt werden. Spricht sich nun in seinen meisten Bildern überhaupt ein

heiterer, lebensfroher, durch kein äusseres Missgeschick getrübter Sinn, ein urkräftiges Behagen aus, so beurkundet sich auch dieses doch ganz besonders in der Art, wie er colorirt hat. Waagen sagt, dass man Rubens als Coloristen den Maler des Lichtes, so wie Rembrandt den des Dunkels nennen könne. Alles ist bei Rubens nämlich in das reine Element des vollen Lichts getaucht, die verschiedenen Farben blühen in üppiger Pracht und Herrlichkeit neben einander, und feiern demohngeachtet, harmonisch auf einander bezogen, einen gemeinsamen Triumph. Kein anderer Maler hat bei so allgemeiner Helligkeit einen so satten Ton im Licht, ein so kräftiges Helldunkel hervorbringen gewusst. Nur wenige sind in der trefflich abgestuften Haltung des Ganzen, in der Art wir jede Fläche bestimmt angegeben ist, mit ihm zu vergleichen. Die Färbung des Fleisches aber ist bei Rubens von solcher Gluth und Transparenz im Ton, dass es gar wohl zu begreifen ist, wie Guido Reni, als er das erste Bild von ihm sah, verwundert ausrief: Mischt dieser Maler Blut unter seine Farben?

In der schöpferischen Phantasie von Rubens bildete sich jeder beliebige Gegenstand aus, so dass er den gesammten Kreis alles Darstellbaren, der ihm durch seine ausgezeichnete allgemeine Bildung noch sehr erweitert wurde, in seinen Werken durchlaufen hat. So malte er Gegenstände aus der Bibel, aus der Legende der alten und neuen Geschichte, der Allegorie, Bildnisse, Schlachten, Jagden, Conversationsstücke, Bambocciaden, Landschaften. In Bezug des Reichthums seiner Erfindungen sind ihm von den grössten Malern unter den Neueren nur Rafael und A. Dürer zu vergleichen. Bei ihm aber waltet ausser jenem Drang zur dramatischen Auffassung, zur skizzenhaften Behandlung, ausser jenem heitern Behagen, der Sinn für das Uebermächtige, Gewaltige, Derbsinnliche, welches ihn fast nie zu einer feineren Auffassung der Form, nur äusserst selten zum würdigen Ausdruck erhabener und edler, oder gar sanfter und milder Charaktere gelangen liess. Ja, er war so wenig im Stande aus dem Kreise der Eindrücke von Menschen, die sich ihm früh in seinem Vaterlande eingeprägt hatten, herauszugehen, dass selbst, wenn er nach anderen Meistern, z. B. nach Leonardo da Vinci copirte, er alle Köpfe unwillkührlich in seine niederländssche Weise übersetzte, und auch den übrigen Formen des Körpers seine gewohnte, reichlichere Fülle und Ausladung ertheilte.

Diese Ansicht des Dr. Waagen finden wir auch in den eigenen Briefen des Künstlers bestättiget. Im Kunstblatte 1842 Nro. 16 und 17 lesen wir in der ausführlichen Anzeige von dessen Lettres inédits par Gachet, dass Rubens Ansichten über Kunst keineswegs jene katholisch-romantischen seyen, welche man ihm hat unterschieben wollen. Seine Werke beweisen hinlänglich, dass er an den strotzenden Brüsten der Natur seines Vaterlandes eine derbe und heitere Sinnlichkeit eingesogen hatte, die ihn die äussern Erscheinungen in der üppigsten Fülle des Lebens und in der heftigsten Farbengluth auffassen liess, dass er diese, nach der eigenthümlichen Richtung seiner schöpferischen Phantasie, zwar bis zum Grandiosen, blendend Prächtigen, oft gewaltsam Kühnen zu steigern und zu veredeln wusste, und dass er das Uebergewicht der antiken heidnischen Kunst in Schönheit und Reinheit der Formen zwar anerkannte, dass er aber den Grund davon mehr in der äussern Entwicklung des Menschen und den Lebensrichtungen der alten Welt, als in dem Unterschied ihrer religiösen und philoso-

phischen Ueberzeugung suchte, und weit davon entfernt war, aus der Tiefe des christlichen Sinns Ideale zu schöpfen, wie die, in denen es der Malerei der Italiener und selbst der Deutschen und Niederländer vor ihm gelungen war, über die kalte Ruhe und Selbstgenügsamkeit der alten Plastik hinauszugehen, und für die sichtbare Verklärung des Göttlichen einen innigeren und umfassenderen, alle Leiden und Freuden der Menschheit in sich aufnehmenden Ausdruck zu finden. Damit stimmen auch die sparsamen theoretischen Aeusserungen überein, die in seinen Briefen und anderwärts von Rubens vorkommen.

Das bedeutendste Zeugniss für die Einsicht von Rubens in das Wesen seiner Kunst, wie des Studiums der Antiken ist in einem kurzen lateinischen Aufsatz von ihm enthalten, worin er seine Ansicht ausspricht, in wie fern den Malern das Studium der antiken Statuen zu empfehlen sei. De Piles liess diesen Aufsatz aus einem lateinischen Manuscripte in seinem „Cours de peinture par principes" abdrucken, einige aber haben bezweifelt, dass er wirklich von Rubens herrühre. Auch Waagen, l. c. p. 273, gibt den lateinischen Text, und das Wesentliche desselben in einer umschreibenden Uebersetzung, da der Text von sehr eigenthümlichem Ausdruck ist. Rubens hält die Kenntniss der antiken Statuen für unumgänglich nothwendig, um in der Malerei bis zum höchsten Grade der Vollendung zu gelangen, setzt aber beim Gebrauche derselben in der Malerei die Einsicht in die der Antike eigenthümlichen Gesetze voraus, wenn sie einem Maler nicht verderblich werden soll, sogar bis zur Vernichtung seiner Kunst; dies zunächst dadurch, dass er, auch noch bei schlechter Wahl der Vorbilder, auf die Malerei überträgt, was in der Bildhauerei nur nothwendige Bedingung des Stoffes, worin sie arbeitet, nämlich des Steines ist, welchen er zuletzt statt des Fleisches malt, ohne auf die Verschiedenheit der Schatten und Lichter zu sehen, die bei Statuen anders sich darstellen, als bei Gemälden. Rubens räth nur demjenigen das eifrigste Studium der Antike, der diese Unterschiede in gehöriger Schärfe erkannt hat, in seinen eigenen Werken spricht sich aber die Befolgung dieser Lehre nur in so fern aus, dass er keine Statuen malte. Er hatte sich aber eine hohe Vorstellung von der Kunst der Alten gemacht. Dieses erhellet auch aus einem Briefe von 1637 an Hadrian Junius, worin er ihm für die Uebersendung seines Werkes über die Malerei dankt, und sagt, er strebe mit höchster Ehrfurcht jenen grossen Geistern nach, begnüge sich jedoch mehr die Spuren ihrer Fusstritte zu verehren, als dass es ihm je einfiele, dieselben auch nur in der blossen Vorstellung erreichen zu können. Dieser Brief ist in mehreren Ausgaben des Junius abgedruckt. Seine Liebe zu antiken Kunstwerken beweiset auch der Umstand, dass er in Rom und in der Lombardei die wichtigsten antiken Denkmäler zeichnen liess, und selbst die schönsten antiken Cameen in einem Kupferwerk herauszugeben beabsichtigte, wovon sich nach seinem Tode 6 Platten mit 21 Cameen, darunter die Gemma Augustea und Tiberina, bereits fertig vorfanden. Unter seinem Nachlasse fand sich auch ein Buch mit schriftlichen Bemerkungen über Perspektive, Optik, Anatomie und Proportionslehre nebst sie begleitenden Zeichnungen. Dieses Buch hatten in letzter Zeit die Herren Woodburn in London. Das Werk: Théorie de la Figure humaine etc. ouvrage traduit du latin de P. P. Rubens, avec XLIV. planches d'après les dessins de ce célèbre artiste, Paris 1773, 4., ist wahrscheinlich ein Auszug aus jenem Buche. Ein anderes Studienbuch ist von P. Pontius in 20 Blättern, ein drittes, welches Studien von 31 Köpfen

enthält, ist vom Grafen Caylus gestochen. Der Titel schreibt aber dieselben fälschlich dem van Dyck zu, von dem nur zwei Köpfe herrühren. Sein Schreiben über Gemmen s. Memoires del' acad. de St. Petersbourg III. 1825.

Da auf diese Weise Rubens selbst bei überhäuften Arbeiten mit den eigentlich wissenschaftlichen Theilen seiner Kunst sich so eifrig beschäftigte, so konnte es nicht fehlen, dass junge Maler von Talent in seiner Werkstatt sich leicht zu geschickten Männern ausbilden mussten, da hier überdiess die rücksichtsloseste und freundlichste Mittheilung statt fand. Die Anzahl seiner Schüler ist gross, und wann er auch auf keinem die gewaltig schaffende Kraft seiner feurigen Phantasie vererben konnte, so überkamen sie doch von ihm sämmtlich eine der seinigen ähnliche Auffassungsweise, sein Bestreben auf Ausbildung des Colorits, seine vortreffliche Technik. Auf eine ungemein belohnende Art kann man sich nach Waagen hiervon im Schloss im Holz unweit des Haags überzeugen, woselbst Rubens mit seinen Schülern einen Saal in derselben Weise mit Oelmalereien ausgeschmückt hat, wie dieses in Italien so häufig mit Freskomalereien geschehen ist, Das Ganze bezweckt in allegorischen Gemälden und in Bildnissen die Verherrlichung des Hauses Oranien. Das Hauptbild, gewiss eines der grössten Oelgemälde, welche es gibt, ist von J. Jordaens, und stellt den Triumph des Prinzen Friedrich Heinrich vor. Von Rubens selbst ist nur ein Bild gemalt, die Schmiede der Cyclopen, sehr braun im Ton, von gewaltiger Energie. Die meisten übrigen Bilder rühren von Th. van Tulden her, welcher hier in seiner früheren Zeit dem Meister im Colorit sehr nahe steht. Dasselbe lässt sich von einem Bilde des van Dyck sagen. Machte nun Rubens durch diese und viele andere Meister, von denen noch C. de Crayer, der sich frei nach Rubens bildete, M. Pepyn, A. Diepenbeek, C. Schut und E. Quellinus zu nennen sind, seine Kunstweise in der Historienmalerei in den Niederlanden geltend, so blieb auch von den übrigen Zweigen der Malerei keiner übrig, auf den er nicht unmittel- oder mittelbar bestimmend, eingewirkt hätte. Als Thier- und Jagdenmaler trat in seine Fussstapfen sein Schüler F. Snyders, P. und S. de Vos, J. Fyt, und in ihren grossen Bildern die beiden Weenix. Seine Art das Portrait zu behandeln, bildete van Dyck noch feiner aus, welchem sich wieder C. de Vos u. a., neben Kneller und Lely nachzubilden suchten. Durch einen anderen Schüler, D. Teniers dem älteren, wurde einer grossen Anzahl von niederländischen Künstlern, namentlich den Bambocciadenmalern, der Weg vorgezeichnet. Bilder, wie der Liebesgarten, haben ohne Zweifel sehr entschieden auf die ältesten Maler von sogenannten Conversationsstücken, welche Vorgänge aus dem Leben der höheren Stände in grösster Vollendung und Eleganz schildern, einen Terburg und G. Dow, eingewirkt. In der Landschaft endlich folgten seinem Schüler Wildens in der grossartigen Auffassung J. van Artois und Huysmans; sein anderer Schüler, van Uden, war in treuer und meisterhafter Darstellung der vaterländischen Natur der Vorläufer des Everdingen, Ruysdael und Waterloo. Auf solche Weise gestaltete Rubens die Kunst der Malerei in seinem Vaterlande in allen Theilen um, und wurde der Stifter der zweiten grossen Epoche derselben in den Niederlanden, welcher wir so zahlreiche und vortreffliche Leistungen der verschiedensten Art verdanken.

Die Gemälde des Meisters nach ihrem verschiedenen Inhalte eingetheilt und charakterisirt, nach Waagen, im Raumer'schen Taschenbuche S. 226 ff., und nach dessen Werk: Kunstwerke etc. 1 — 4 B.

Bei Gegenständen, wie so viele aus der heiligen Schrift, bei deren Darstellung es auf den Ausdruck hoher sittlicher Reinheit, Heiligung des Gemüths, ruhiger Beseligung ankommt, oder die wir nicht ohne edle Anmuth, ohne Schönheit und Feinheit der Formen uns denken können, wie so viele aus der Mythologie der Alten, kann Rubens in der Regel keineswegs befriedigen. Denn abgesehen, dass ihm der Sinn für diese Eigenschaften in einem gewissen Grade abgeht, wird hier auch die nachtheilige Seite jenes raschen Hinwerfens des ersten Gedankens, der Mangel an Studium, durch Verzeichnungen und Missformen, willkührliches und unruhiges Faltenwesen häufig unangenehm fühlbar. Sein Christus erweckt daher fast nie, seine Madonnen nur selten eine würdige Vorstellung. Unter diesen Ausnahmen dürfte nach Waagen eine Madonna im Capitolo Prioral des Escorials, die, auf einer Weltkugel stehend die sich krümmende Schlange unter die Füsse tritt, die erste Stelle einnehmen. Maria, eine grosse, schlanke und sehr erhabene Gestalt schwebt in einem Strahlenglanze als Himmelskönigin, und erweckt Ehrfurcht und Anbetung. Zwei liebliche Engel stehen neben ihr auf den Wolken. Frau von Humboldt, welcher Waagen (l. c. S. 228) die Nachrichten über die in Spanien befindlichen Gemälde verdankt, findet dieses Bild so schön, edel und gross gehalten, so entfernt von der oft so widrigen Ueppigkeit der Rubens'schen Frauen, dass man es auf derselben Wand neben einem Rafael und einem grossen Gemälde von Guido mit Entzücken sieht. Dabei hat es alle Vorzüge die Rubens so ganz ausschliessend gehören, das blühendste Fleisch und das schönste Colorirt. Nächst dieser Maria spricht eine andere, die auf einer im königl. Museum zu Madrid befindlichen Anbetung der Könige stehend vorgestellt ist, durch Schönheit der Gesichtszüge aber mehr noch durch Hoheit der Gestalt und durch sanfte und graziöse Beugung ihres Oberleibes ungemein an. Waagen glaubt, diese beiden Bilder dürften in der Epoche von 1609 — 20 gemalt seyn.

Hier dürfte auch eine Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten genannt werden, welche Waagen (K. und K. II. 39) in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim sah, und wovon er sagt, es sei diess einen der reizendsten und seltensten Erscheinungen in dem weiten Kreise, welchen Rubens beschrieben hat, wodurch auch solche Kunstfreunde gewonnen werden, welchen seine gewöhnliche mehr willkührliche, sinnlich-phantastische Weise widerstrebt. Dieses Bild möchte nach Waagen etwas weniges vor der berühmten Kreuzabnahme in Antwerpen gemalt seyn, denn der Flügel derselben mit der Heimsuchung zeigt besonders im Charakter der Maria die grösste Verwandtschaft. Die Naivetät und die Innigkeit des Gefühls, der kühle, heitere, morgenliche, gemässigte Ton, worin das Ganze sehr fleissig durchgeführt ist, machen das Bild ungemein anziehend.

Gegenstände, wie die drei Göttinnen vor Paris, Venus Anadyomene, Latona mit den Kindern Apollo und Diana, die drei Grazien entsprechen, von Rubens behandelt, den Anforderungen, welche man daran von Seite der Charaktere und der Form fast unwillkührlich zu machen gewöhnt ist, wohl am wenigsten.

Die Vorliebe für allegorische Darstellungen hatte Rubens von den niederländischen Malern des 16. Jahrhunderts, namentlich von seinem Lehrer O. Veenius, überkommen. Wenn er sich gleich von einer verkehrten und geschmacklosen Behandlung derselben in den meisten Fällen nicht frei machen konnte, so zeichnen sich doch viele Bilder dieser Art von ihm durch lebendige Motive, durch individuelle Züge vor den frostigen und kalten Darstellungen anderer Künstler sehr vortheilhaft aus. Ausser den drei grossen allegorisch behandelten Werken, dem Leben der Maria de Medici, der Verherrlichung Jakobs I. von England und den Triumphbögen für den Einzug des Cardinal Infanten Ferdinand, hat Rubens noch eine beträchtliche Anzahl von allegorischen Gegenständen geistlicher und weltlicher Art behandelt. Unter ersteren sind sechs Bilder, die sich auf die Verherrlichung und den Sieg der katholischen Kirche beziehen, durch die Grossartigkeit der Composition am bedeutendsten.

Höchst merkwürdig ist, wie Rubens die kirchlichen Aufgaben, welche zu seiner Zeit am meisten an der Tagsordnung waren, nämlich der Legenden späterer Heiligen, namentlich solcher, die sich auf die Verherrlichung des Jesuitenordens beziehen, so häufig die Seite abzugewinnen wusste, welche seinem immer auf das Dramatische gerichteten Naturell zusagte, und ihm Gelegenheit zu den ausgezeichnetsten Leistungen verschaffte. Zuerst und vor allen ist hier das ursprüngliche für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalte, gegenwärtig im k. k. Belvedere zu Wien befindliche Bild der heil. Ignaz von Loyola, welcher den Teufel austreibt, zu nennen. Die Kühnheit der ganzen Composition, die ergreifende Art, wie die Handlung dargestellt ist, die bewunderungswürdige Haltung in den Massen, die Kraft des Colorits, die Leichtigkeit in der Behandlung machen nach Waagen dieses Werk zu einem derjenigen, woraus die eigenthümliche Grösse von Rubens besonders vorleuchtet. Nächst diesem ist das ebenfalls für dieselbe Kirche gemalte und auch in der Gallerie das Belvedere befindliche Gegenstück, der hl. Franz der einen Todten erweckt und Kranke heilt, wegen ähnlicher Eigenschaften zu erwähnen. An diese beiden schliesst sich ein Altarblatt an, welches Rubens für die St. Martinskirche in Alost gemalt hat. Auf dem oberen Theile des Bildes sieht man den hl. Rochus der den ihm erscheinenden Heiland um Hülfe für die Pestkranken anfleht, welche, auf dem unteren Theile des Bildes befindlich, ihre Blicke sehnsüchtig nach oben wenden. Wie unwiderstehlich in Rubens der Drang zur Darstellung starker Gegensätze, heftiger Bewegungen war, erhellet am deutlichsten aus der Art, wie er manche Gegenstände aufgefasst hat. So enthält ein Bild, welches er für den Hauptaltar der Franziskaner in Gent ausführte, folgende Vorstellung. Christus in den Wolken schwingt im göttlichen Zorn den Blitzstrahl, um die sündige Welt zu zerschmettern, Maria fällt im fürbittend in den Arm und deutet mit der Rechten auf ihre Brust, Franziscus hält schirmend sein Gewand über die Weltkugel und fleht brünstig um Erbarmen für die Sünder empor. Die Auffassung des Heilandes ist wenig angemessen, aber abgesehen davon ist das Bild von ergreifender Wirkung.

In seiner ganzen Grösse erscheint Rubens aber in solchen Gegenständen, die wirklich eine dramatische Behandlung erfordern, zumal bei welchen es recht eigentlich den Ausdruck gewaltiger Kraft, heftig erregter Leidenschaften gilt, wo er sich also seinem Genius mit voller Begeisterung hingeben kann. Waagen trägt kein

Bedenken, ihn, wo es darauf ankommt, die momentanen Aeusserungen eines auf die gewaltsamste Weise bewegten Lebens auszudrücken, die nur in der Phantasie ausgebildet und festgehalten werden können, für den grössten unter allen neuern Malern zu halten, was ihm aber nicht immer zugestanden wird.

Durch seine Studien mit der römischen Geschichte vertraut, und für die eigenthümliche Grösse dieses Volkes höchst empfänglich, musste er darauf Bezug habende Gegenstände mit besonderer Begeisterung behandeln. Das Vorzüglichste aus diesem Kreise sind sieben in der fürstlich Lichtensteinschen Gallerie zu Wien befindliche Gemälde, welche in einer Reihefolge Momente aus der Geschichte des Decius Mus darstellen. Die Charaktere darin sind so ernst und grossartig, die Handlung von solcher Energie, die Färbung hiemit in Uebereinstimmung so tief und glühend, dass diese Bilder uns das Wesen altrömischer Heldentugend auf eine würdige und imposante Art vor Augen führen. Hieher gehören auch zwölf früher in der Orleans'schen Gallerie befindliche Bilder aus der Geschichte des Constantin, von denen mehrere ebenfalls grosse Vorzüge darlegen, so wie der Raub der Sabinerinnen.

Unter den Gegenständen aus der heiligen Schrift mussten seiner Geistesart der Sturz der gefallenen Engel, der Sturz der Verdammten, das jüngste Gericht, am meisten zusagen. Auch hat er dieselben mehrmalen, wenn gleich nicht immer mit demselben Erfolg behandelt. Besonders ausgezeichnet ist der grosse Engelsturz in der k. Pinakothek zu München. Die Kühnheit in den Motiven des herabstürzenden Drachen und der Teufelsgestalten, der Ausdruck ihrer ohnmächtigen Wuth ist ergreifend. Dabei ist die Zeichnung sorgfältiger als in den meisten Bildern von Rubens; trotz des Durcheinanderstürzens setzt sich alles deutlich auseinander und macht eine erstaunliche Gesammtwirkung. Dagegen ist der Sturz der Verdammten ebendaselbst bei der vortrefflichsten Malerei und vielen ungemein geistreichen Motiven doch zu überreich an Einzelheiten, hie und da in den Linien zu störend, um einen wohlthätigen Gesammteindruck zu machen. Desto glänzender beurkundet sich das Genie von Rubens in dem sogenannten kleinen jüngsten Gerichte zu München. Sehr glücklich und mit hohen wichtigem Gefühle hat er sich hier mit den Beseligten in einer Ecke im Hintergrunde abgefunden, und für seine Sphäre, den Sturz der Verdammten, den ganzen übrigen Raum verwandt. Während die Teufel die Verworfenen in den Abgrund ziehen, schleudert der Engel von oben den Blitz auf sie. Trotz dem Gewirr der Stürzenden, bei denen die kühnsten Verkürzungen, die verschiedenartigsten Stellungen gewagt und gelungen sind, unterscheidet man doch bestimmt die einzelnen Gruppen und macht das Ganze, durch die Art, wie das Licht in grossen Massen gehalten ist, eine treffliche Wirkung. In der Färbung ist es kräftig, aber gemässigt, die Behandlung ist höchst leicht und geistreich. Das so viel besprochene grosse jüngste Gericht, früher in Düsseldorf, jetzt in München, scheint Waagen und anderen Kunstfreunden den grossen Ruf, welchen es lange Zeit genossen hat, keineswegs zu verdienen. Denn abgesehen von der theatralischen Geberde des Christus hat bei den Beseligten die Auferstehung des Fleisches in den dicken Körpern, im Verhältniss zu dem unbedeutenden Ausdruck der Gesichter über die des Geistes ein gar zu starkes Uebergewicht, und wie sehr solche Massen geeignet sind herabzustürzen, so wenig überzeugen sie den Beschauer, dass sie im Stande sind empor zu schweben. Aber selbst die Seite der Verdammten findet

Waagen gegen den grossen Engelsturz oder das kleine jüngste Gericht arm und lahm in den Motiven. Das Unlebendigere der meisten Köpfe, dass im Verhältniss zu anderen Bildern von Rubens, Schwere und Trübe im Colorite, das Uebertriebene vieler Reflexe, der Mangel an Sicherheit und Leichtigkeit der Behandlung in den meisten Theilen lassen vermuthen, dass dieses Bild zu denen gehört, an welchen der grösste Theil von Schülern herrührt, und welches von Rubens selbst nur hie und da übergangen seyn möchte. Herzog Wilhelm von Pfalz-Neuburg liess dieses ausgezeichnete Werk für die Jesuitenkirche in Neuburg malen, unter der Regierung des Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz wurde es nach Düsseldorf gebracht, von da aus nach Schleissheim und neuerlich nach München, wo es im Rubenssaale der k. Pinakothek bewundert, und in gewisser Hinsicht als der Mittelpunkt des ganzen Kunsttempels betrachtet wird.

An diese von Waagen aufgezählten Bildern schliesst sich auch das Gemälde des Engelsturzes aus der Sammlung von M. de Schamp d'Aveschoot zu Gent. Dieses grosse (55 Z. hoch) und prächtige Bild war mehr als ein Jahrhundert im Besitze dieser Familie, 1840 wurde aber die Sammlung veräussert. Im oberen Theile erscheint der Engel im himmlischen Lichte, und schleudert mit dem Blitze die rebellischen Engel in den Abgrund. Links sind die Körper nicht so gedrängt wie im Mittelpunkte. Sie erscheinen hier in bläulicher Atmosphäre, während rechts ein schauerliches Dunkel vage Gestalten zeigt, die in das Flammenmeer hinabstürzen, wovon der untere Theil des Bildes beleuchtet wird. Der Verfasser des Cataloges der Sammlung Schamp's sagt, diese grossartige Composition scheine ein Traum Dante's oder Milton's zu seyn, gemalt von Rubens glühendem Pinsel; diese Masse stürzender Körper sei ein hohes und gewaltiges Gedicht, die schreckliche Verwirrung, welche der Vollzieher des Zornes Gottes im Augenblicke herruft, ergreife den Beschauer mit solcher Gewalt, dass er sich fassen müsse, um die energischen Episoden zu überschauen.

An diese Gruppe von Darstellungen reicht sich endlich das in der Münchner Gallerie befindliche, von Rubens für den Dom in Freising gemalte sehr grosse Bild, dessen Inhalt aus dem zwölften Capitel der Apokalypse genommen ist. Mit Adlersflügeln schwebt das von hellem Glanz umleuchtete Weib, das neugeborne Kindlein auf dem Arm, daher; unter ihren Füssen krümmt sich die Schlange, welche den Mond, worauf sie tritt, umwindet. Von oben senkt Gott Vater schützend das Scepter herab. Mehr unterwärts sieht man den gepanzerten Erzengel im gewaltigen Kampfe mit dem siebenköpfigen Drachen, der das Rind verschlingen möchte. Vom Blitzstrahl getroffen stürzt er, und mit ihm andere höllische Ungethüme in den flammenden Abgrund. Durch die verschiedenen Gegensätze, das grossartig Phantastische der Erfindung, das erstaunliche Feuer der einzelnen Motive, nimmt dieses Bild unter den Werken von Rubens eine hohe Stelle ein und ist namentlich von der gewaltigsten Wirkung.

Aber auch andere Gegenstände aus der heiligen Schrift von mehr oder minder bewegter Handlung hat er mit ungemeinem Erfolg dargestellt. Dahin gehören nach Waagen folgende: Das Urtheil Salomon's und Sannacherib's Heer vom Engel des Herrn geschlagen, in der Pinakothek zu München. Mit erstaunlicher Energie ist hier das Entsetzen, das verwirrte Getümmel dargestellt, welches

das Heer beim Anblick der Engel ergreift. Der Vortrag ist höchst leicht und geistreich, die Wirkung erstaunlich. Simson, welchem Delila das Haar abgeschnitten hat, wird von den Philistern überwältiget, in der Gallerie zu München. Die Hasst und der Eifer der Philister, das vergebliche Widerstreben des gewaltigen Mannes, die Schadenfreude in der verschmitzten Delila sind vortrefflich ausgedrückt. Beleuchtung und Klarheit des Helldunkels ist von seltener Vortrefflichkeit. Die Auferweckung des Lazarus, im kgl. Museum zu Berlin. Die dramatischen Motive, welche dieser Gegenstand darbietet, sind sehr glücklich benutzt, die Charaktere und der Ausdruck edler als gewöhnlich. Die Färbung ist ungemein hell und leuchtend und doch gemässigt geistreich, die harmonische Haltung des Ganzen von seltener Schönheit. Die Bekehrung des Paulus, in der k. Pinakothek zu München. Der Heilige vom Pferde gestürzt, liegt in angstvoller Geberde da, und auf den Gesichtern der Begleiter malt sich Schrecken und Entsetzen über die Lichterscheinung, welche den Saulus blendet.

Ein zweites, ausgezeichnetes Bild dieser Art ist in der Sammlung zu Leight-Court, das von S. Bolswert trefflich gestochene Gemälde. Das muthige, reich bemähnte Pferd des Heiligen ist auf die Kniee gesunken, und über den Kopf herabgestürzt liegt Paulus mit geschlossenen Augen. Ergreifend spricht sich in seinen edlen, erblassten Zügen der Schrecken aus. Sehr geistreich hat Rubens sich in der Stellung der Arme des Ananias von Rafael erinnert, welche so unvergleichlich die unwiderstehliche Wirkung einer höhern Macht ausdrückt. In dem blendenden Lichtstrahl, welcher ihn vom Himmel trifft, erscheint Christus. Einer des Gefolges steht dem Paulus bei, alle andern sind von einem panischen Schrecken ergriffen, welches die Pferde von drei Berittenen wild ausschlagen und ausreissen lässt. Hier erscheint Rubens nach Waagen (K. u. K. II. 350) nicht bloss durch das Feuer, womit er das Augenblickliche des aufgeregten Zustandes uns vergegenwärtigt, in seiner ganzen Grösse, sondern auch in der seltenen Mässigung in Formen und Farben, welche letztere demohngeachtet von erstaunlicher Tiefe, Kraft und Klarheit sind, endlich in der gleichmässigen, fleissigen Beendigung. Dieses Meisterwerk befand sich früher im Besitze der Familie Montesquieu, aus welcher es Delahante erwarb und nach England verkaufte. Im Jahre 1806 war es im Besitz von Hastings Elwyn, welcher es für 4000 G. an Hart Davies überliess. In einer Versteigerung im Jahre 1810 ging es dagegen für 2550 G. weg. Es ist 8 F. hoch und 11 F. 6 Z. breit, das Bild in München hat nur kleine Figuren.

An diese Werke schliesst sich sicher auch ein anderes in der Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, welches Waagen (Kunstwerke etc. II. 38 und 39 beschreibt.) Es stellt Loth mit Frau und Töchtern dar, wie sie von zwei Engeln aus Sodom geleitet werden. Der Moment ist auf das lebendigste vergegenwärtiget; er faltet die Hände, sie vergisst Thränen. Es ist dieses ehedem im Besitz der Stadt Antwerpen, jetzt in Blenheim befindliche Bild eine der gewähltesten Arbeiten aus der mittleren Zeit des Künstlers. Die Charaktere sind ungleich edler, die Färbung wahrer und gemässigter als meist, die Ausführung sorgfältig.

Hieher beziehen wir auch ein in der Sammlung zu Leight-Court befindliches berühmtes Bild, welches in lebensgrossen Figuren die Ehebrecherinn vor Christus vorstellt. Nach Waagen (Kunstwerke II. 350) möchte dieses ganz von eigener Hand her-

rührende Bild nicht lange nach der Kreuzabnahme in Antwerpen gemalt seyn. Dafür spricht das Edle im Gefühl, das Gemässigte in der Färbung. Mit reuigem Ausdruck steht die Sünderin, die ruhige Würde Christi zu ihrer Rechten bildet einen ergreifenden Gegensatz mit der gemeinen Sinnlichkeit eines dickwanstigen Priesters, und der kalten, abgefeimten Bosheit eines langen hageren Pharisäers auf der anderen Seite. Diese beiden werden irrig als Luther und Calvin bezeichnet, und ein dritter Mann soll die Züge des Otto Vennius tragen. Dieses Bild soll für die Familie van Knyf zu Antwerpen gemalt worden seyn. Im Jahre 1780 befand es sich wenigstens in der Sammlung des Canonicus van Knyf daselbst, und in der Versteigerung von Heinrich Hope 1816 wurde es mit 2000 Pf. St. bezahlt.

Am höchsten unter allen Bildern dieses Kreises steht indess die berühmte Kreuzabnahme im Dom zu Antwerpen. Alle Figuren, auf das eifrigste um Christus bemüht und auf ihn bezogen, streben zu einer grossen Gruppe zusammen, welche die trefflich zusammengehaltenen Lichtmassen noch mehr als ein Ganzes erscheinen lassen. Hiezu kommt eine wahrhaft leuchtende und doch nicht übertriebene Färbung, ein genaues Studium der einzelnen Theile und eine ungleich sorgfältigere Ausführung als gewöhnlich, ohne dadurch die Frische und Ursprünglichkeit der Gedanken zu beeinträchtigen.

Nichts ist aber nach Waagen charakteristischer für die auf das Dramatische gerichtete Geistesart von Rubens, als die Wahl der Gegenstände, welche er aus dem Kreise der Mythologie der Griechen und der alten Dichter getroffen, und nirgend erscheint er so als freier und eigenthümlicher Dichter, als in der Behandlung derselben. Unter diesen erwähnt Waagen zuerst des Raubes der Leucippiden in der k. Pinakothek zu München. Auf zwei muthigen Rossen sind die Dioscuren im Begriff die beiden Mädchen zu entführen. Die ruhige kraftvolle Anstrengung der Männer, und das äusserste, aber doch ohnmächtige Widerstreben der Mädchen bilden einen ergreifenden Gegensatz. Obgleich die Dioscuren hier nichts anderes sind, als zwei derbe kräftige Männer, die nackten Mädchen nur gewöhnliche und dabei etwas starke Formen und niederländische Gesichter haben, ist die ganze Vorstellung durch die geistreichen Motive, durch die Gewalt der Phantasie, welche sich darin ausspricht, durch die treffliche Färbung und Haltung von so hinreissender Wirkung, dass es keinem unbefangenen Beschauer einfallen wird, hier antike Formen und Charaktere zu verlangen. Als das schönste Bild aus diesem Kreise erklärt Waagen die berühmte Amazonenschlacht, für van der Geest gemalt, dann in der Gallerie zu Düsseldorf, jetzt in der Pinakothek zu München der aber ein grösseres Bild in Brüssel entgegensteht. Auf eine höchst geistreiche Weise hat der Künstler den Moment so gewählt, dass die Amazonen von den Griechen über den Thermodon zurückgedrängt werden, so dass der Kampf auf einer Brücke statt findet. Das Schreckliche des Vorganges wird dadurch auf das Höchste gesteigert. Während auf der Brücke im wüthendsten Gefechte sich zwei Pferde beissen, eine Amazone vom Pferde gerissen, eine andere von ihrem schwarzen Pferde geschleift wird, stürzen zwei andere über einander mit ihren Pferden in den Fluss, in welchem wieder andere schwimmend sich zu retten suchen. Auf der andern Seite ist eine Amazone, welche, mit ihrem Pferde in das Wasser setzend, noch im Umsehen ihren Verfolger verwundet, daneben mehrere getödtete Amazonen, die schon beinahe nackt, noch ihrer letzten

Hülle beraubt werden. Uuter dem Bogen der Brücke ist Durchsicht auf den Fluss, in welchem sich Amazonen auf verschiedene Weise zu retten suchen. Die ergreifende Wirkung wird noch durch eine entschiedene und meisterhaft durchgeführte Beleuchtung erhöht. Dabei ist die Färbung ungeachtet einer grossen Kraft gemässigt, die Ausführung der Haupttheile für Rubens fleissig. Gewiss kann in der ganzen neuern Kunstgeschichte neben der Constantinischen Schlacht nur diese Amazonenschlacht genannt werden, und sie hat vor jener das Zusammendrängen des Interesses auf einem Plan und den trefflich benutzten Gegensatz der männlichen und weiblichen Natur voraus. Unter den Bildern dieses Kreises in Spanien nimmt die Apotheose des Herkules im neuen Pallaste zu Madrid eine der ersten Stellen ein. Herkules steht in einem antiken Wagen, auf seine Keule gestützt, unbeschreiblich kühn und fest da. Hinter ihm schlagen die Flammen seines Scheiterhaufens auf, über ihm schweben zwei Genien, von denen der eine einen Lorbeerkranz über Herkules Haupt hält, der andere die muthigen Rosse durch den Aether lenkt. Eben daselbst zeichnet sich ein Bild aus, welches den Prometheus vorstellt, der das heimlich entwendete Feuer vom Olymp trägt. Er schreitet kühn durch die Lüfte, scheu zurückblickend. Im Pallaste des Herzogs von Infantado befand sich: Achill als Jüngling auf dem Centaur Chiron reitend, Achill ins Styxwasser getaucht, und derselbe bei den Töchtern des Lycomedes von Odysseus entdeckt. Waagen meint, diese Bilder gehören zu einer Folge von acht aus dem Leben von Achill, nach welchem Tapeten gewirkt worden sind.

Nehmen wir zu diesen Bildern noch den Streit der Lapithen und Centauren, den Raub der Proserpina, die Befreiung der Andromeda durch Perseus, den Raub der Proserpina, den Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes, Orpheus, dem Euridice aus der Unterwelt folgt, — sämmtlich in Spanien, — das Quos ego in Dresden, den Sturz des Phaeton, Boreas, der die Orythia entführt, Nessus und Dejanira, Apollo und Daphne, so werden wir einen ungefähren Begriff haben von den Aufgaben, die sich Rubens in diesem Kreise gestellt hat.

Wie tief dem Kunstnaturell von Rubens die Lust an Darstellung der derbsten Sinnlichkeit eingepflanzt war, geht aus den vielen von ihm behandelten Gegenständen hervor, worin die Venus Pandemos und Bacchus der Trunkenbold die Hauptrolle spielen, und die Darstellung von solcher Energie ist, sich oft in einer so niedern Sphäre hält, dass viele Naturen dadurch entschieden abgestossen werden. So hat er Loth mit seinen Töchtern drei Mal, Susanna mit den Alten vier Mal behandelt. Unter den Vorstellungen des letzten Gegenstandes zeichnet sich das Bild in der Pinakothek zu München durch die vortreffliche Composition, den sehr wahren Ausdruck gemeiner Begier in den Alten und die trefflichste Malerei besonders aus. Die Susanna ist dagegen von widerwärtig gemeinem Charakter und Ausdruck, von unangenehm aus einander gelaufenen Formen. Die ganze Fülle der Sinnlichkeit offenbart sich indess erst in den Vorstellungen aus dem Bacchischen Kreise, von denen dreizehn allein durch den Stich bekannt sind. Auf mehreren derselben spielt der dickwanstige, dunkelbraune Silen, der in arger Trunkenheit von zwei Frauen von der gemeinsten Thierheit in Charakter und Ausdruck, fortgeschleppt wird, die Hauptrolle. Im Vorgrunde wälzt sich wohl besinnungslos in viehischer Trunkenheit eine dicke Faunin, mit deren Milch zwei an ihren Brüsten hängende kleine Faune sich berauschen. Bisweilen

vollenden ein Neger oder eine Negerin, welche lachend die Zähne fletschen, würdig den Eindruck solcher Scenen. Ein anderes, wo Herkules die Rolle des Silen vertritt, befindet sich in der Gallerie zu Dresden, ein drittes, von dem aber Jordaens das Meiste gemalt haben möchte, im Museum zu Berlin, ein Bild von ungemeiner Energie der Darstellung.

Erst wenn man diese derbsinnliche Seite des Kunstnaturells von Rubens recht ins Auge gefasst hat, sagt Waagen, wird es einem begreiflich, wie er die grässlichsten Gegenstände, wenn sie ihn durch ihren dramatischen Inhalt anzogen, nicht allein behandeln, sondern auch auf eine so furchtbare Art ausbilden konnte, dass solche Bilder dadurch, trotz alles Genies und aller Meisterschaft, etwas höchst Widerstrebendes haben. Das gemässigste, wie das ausgezeichnetste unter den Werken dieser Art, ist die berühmte Kreuzigung Petri zu Cöln, deren wir schon oben erwähnt haben. Der Körper des Heiligen krümmt sich gewaltsam an dem Kreuze, woran er, den Kopf nach unten, angenagelt wird. Er beugt das Haupt rückwärts, in seinem Gesichte sind die Qualen ausgedrückt, welche er leidet, sein geöffneter Mund versinnlicht schrecklich sein Angstgeschrei. Sechs Schergen sind um ihn beschäftigt, alle, wie Petrus selbst, von sehr robustem Körperbau. Oben erscheint der Engel mit Kranz und Palme. Die einzelnen Theile dieses Bildes sind sorgfältiger studirt, als gewöhnlich, die Beleuchtung des Ganzen, die Tiefe, Klarheit und Sättigung der Färbung ist meisterhaft. Dasselbe gewinnt noch dadurch an Interesse, dass es, als eines der letzten, wo nicht das letzte Werk, welches Rubens gemalt hat, beweist, wie er noch im Alter (bei krankem Körper), im vollen und ungeschwächten Besitze seiner Meisterschaft gewesen ist. Hieher gehören ferner: Judith, welche den Holofernes mit einer Art Hackemesser den Hals abschneidet, wobei er im Todeskampf auf eine gräuliche Art die Augen dreht; Progne, die dem Tereus den Kopf ihres Sohnes zeigt, nach dem er das Uebrige aufgegessen hatte; die Marter des heil. Lievin, dessen Zunge einem Hunde vorgeworfen wird; der heil. Justin, welcher enthauptet den Kopf in den Händen trägt, und endlich der berühmte Kindermord in der Gallerie zu München. Dieses Bild scheint dem Dr. Waagen seinen alten Ruf eben so wenig zu verdienen, als das jüngste Gericht, indem dieses Bild nicht nur nicht von idealer Seite, wie Rafael's Kindermord im Marc-Anton'schen Blatte, sondern durchaus genreartig aufgefasst, und daher den widerwärtigen Eindruck einer modernen Gräuelscene macht. Die Frauen in moderner Tracht suchen sich in der Verzweiflung durch Beissen und Kratzen zu wehren. Eine zerschneidet sich die Hand, indem sie in das Mordmesser greift. Zu allem dem kommt, dass man hier nicht ganz die leichte und geistreiche Behandlung, noch weniger aber die treffliche Färbung von Rubens wieder findet.

Von einer erfreulicheren Seite erscheint er da, wo er Pomp und irdische Herrlichkeit recht ausführlich und phantastisch in Gemälden darstellen konnte. Unter den biblischen Gegenständen gab ihm für ersteres keiner so reiche Ausbeute als die Anbetung der Könige, die er nicht weniger als zwölf Mal behandelt hat. In Erfindungen reicher und prächtiger Kleider, köstlichen Schmucks, goldener Gefässe ist er hier unerschöpflich, in der Darstellung meisterhaft. Unter den weltlichen Gegenständen gab die Geschichte der Maria de Medici, der Triumph Kaiser V., der Grossultan an der Spitze seines Heeres vielfache Veranlassung orientalisches und

europäisches Gepränge und Waffenwesen aller Art umständlich vor die Augen zu führen.

Ganz im Gegensatz zu solchen Haupt- und Staatsactionen sagte seinem heiteren behaglichen Sinn auch wieder die Darstellung des harmlosen und einfachen Naturlebens, des fröhlichen unschuldigen Treibens der Kinder so ungemein zu, dass dieser Kreis idyllischer Vorstellungen nächst dem der dramatischen gewiss das Vorzüglichste enthält, was Rubens als Historienmaler geleistet hat. Aus diesem Gesichtspunkte sind so manche Vorstellungen der heil. Familie anzusehen, in denen die Maria das Ansehen eines Landmädchens hat, die aber hievon abgesehen sehr anziehend sind. Zu den vorzüglichsten dieser Darstellung zählt Waagen folgende: Maria in ländlicher Tracht mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft, umgeben von zwei Frauen und einem Ritter, während drei Kinder mit einem Lamme spielen, Engel sich in einer Rosenlaube wiegen und Joseph rückwärts an einem Baumstamm gelehnt ist. Dieses Bild ist von eigenthümlichem Reiz, im neuen Pallaste zu Madrid. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, welchem bald Engel, bald der kleine Johannes einen Korb mit Früchten darreichen, oder die Kinder Jesus und Johannes, welche mit einem Lamme spielen. In so idyllischer Art sind sind auch so manche Vorstellungen aus der Mythologie behandelt. Unter diesen zeichnet sich besonders das Fest der Venus auf der Insel Cythere in der k. k. Gallerie zu Wien durch die Poesie der ganzen Erfindung, den grossen Reichthum an glücklichen Motiven sehr vortheilhaft aus. Hier wird in einem Haine die Statue der Göttin von Liebesgöttern und Bacchanten mit Opfer und Tanz gefeiert. Hieher gehört auch ein Bild der Akademie in Madrid, Calisto vorstellend, wie sie schuldig vor Dianen geführt wird. Die Verschämtheit der Schuldigen, die Art, wie die andern Nymphen an dem Vorgang Antheil nehmen, ist darin sehr lebendig ausgedrückt. Ueberdem zeigt dieses Bild eine grössere Mannigfaltigkeit der Formen, als die meisten von Rubens. Aehnliche Reize hat eine andere Composition, Diana, die mit ihren Nymphen auf der Jagd ausruht. Höchst vorzüglich muss endlich ein grosses Bild im Buonretiro seyn, auf welchem in der Mitte ein bejahrter Mann in einem blauen Mantel unter einem Baume sitzt, rechts drei andere ebenfalls in Gewänder gehüllt stehen, links drei nackte Nymphen, welche sich mit Früchten beschäftigen, im Gebüsch lauschende Faunen. Die Nymphen sind für Rubens von seltener Schönheit. Ausserordentlich anziehend sind endlich die Bilder, auf welchen Rubens Kinder vorgestellt hat, die mit Blumen und Früchten spielen. Das vorzüglichste dieser Art möchten die sieben Kinder in der Gallerie zu München seyn, welche sich mit einem mächtigen Fruchtkranz schleppen, und worauf Kinder und Früchte an Fülle und Ueppigkeit der Form, an Reiz und Kraft der Färbung wetteifern. Eine andere schöne Gruppe von Kindern ist in Wien.

Höchst interessant ist Rubens auch als Thiermaler, in Darstellungen von solchen Thieren, in deren Natur die lebhaftesten Aeusserungen von Muth, Kraft, Gewandtheit und Schnelligkeit liegen: als Löwe, Tiger, wilde Schweine, Wölfe, Pferde, Hunde etc. Er beobachtete diese Thiere bei jeder sich darbietenden Gelegenheit, und machte viele Naturstudien darnach. So weiss man, dass er sich einen Löwen von besonderer Schönheit und Grösse in sein Haus kommen liess, um ihn verschiedentlich zu malen. Auf solche Weise gelang es ihm das eigentlichste und innerste Wesen der Thiere, die momentansten und gewaltigsten Bewegungen und

Kraftäusserungen derselben mit einer hinreissenden Lebendigkeit aufzufassen und darzustellen, dass es ihm unter allen Neuern darin keiner gleich gethan hat. Seine Bilder der Art, sei es nun, dass sie blos Thiere, oder dieselben in dem mannigfaltigsten Conflict mit dem Menschen darstellen, sind daher höchst bewunderungswürdig und jederzeit sehr gesucht worden. Hieher gehören manche Vorgänge aus der Bibel, der Mythologie und Geschichte, in welcher die Thiere eine Hauptrolle spielen. So ist von ihm Daniel in der Löwengrube berühmt, desgleichen Simson, der einen Löwen tödtet. Von der Jagd auf den caledonischen Eber sind zwei grosse Bilder in Wien und in Petersburg bekannt. In der Sammlung des Capitols ist ein Gemälde mit Romulus und Remus, die von der Wölfin gesäugt werden, als geistreich zu bemerken. An solche Bilder schliessen sich seine eigentlichen Jagden, worauf wilde Thiere, meist Löwen, mit den Jägern, die gewöhnlich zu Pferde, im heftigsten Kampfe begriffen sind. In der Regel ist Alles in Naturgrösse. Zu den trefflichsten gehört die Löwenjagd in Dresden. Die Wuth in einem Löwen, welcher auf die Croupe eines Schimmels gesprungen, den in der Todesangst erbleichenden Reiter herabreisst, ist unvergleichlich ausgedrückt. Einen trefflichen Gegensatz hiemit bildet eine Löwin, die bemüht ist, ihr Junges im Rachen wegzutragen. Eine andere Löwenjagd ist in der Gallerie zu München. Drei Reiter, deren Pferde hinten ausschlagen, durchbohren mit ihren Spitzen einen gewaltigen Löwen, der einem vierten auf seinem schrecklich geängsteten Pferde im entsetzlichsten Grimme zerreisst. Ein Jäger ist bereits todt, einem anderen, der von einer Löwin hart bedrängt wird, kommt ein dritter zu Hülfe. In der Sammlung des Lord Ashhurton ist die berühmte Wolfsjagd, welche Rubens 1612 für den spanischen General Legranes malte, später durch Erbschaft an den Grafen Altamira nach Madrid kam, und 1824 von dem Bilderhändler J. Smith für 50,000 Frs. gekauft wurde.

Auf diesem grossen Gemälde hat sich Rubens selbst mit seiner zweiten Frau und seinem ältesten Sohne vorgestellt. Letzterer, auf einem braunen Rosse, zückt den Spiess gegen mehrere Wölfe, Rubens auf einem prächtigen, weissen Pferde, hält das Schwert zu einem Streiche bereit, und neben Rubens am Rande ist seine Frau mit dem Falken, ebenfalls zu Pferde. In der Gallerie zu Dresden ist eine Schweinsjagd, und eine zweite in München, worauf die Thiere von F. Snyders sind. Ueberdiess sind noch sechs andere geistreiche Compositionen von Jagden bekannt. Dazu gehört eine höchst phantastische Jagd auf ein Nilpferd, wahrscheinlich jene, deren Sandrart als »einer crudelen wider monströse Crocodilen« gedenkt. Unter den Bildern, die das Leben der Thiere unter sich zum Gegenstande haben, möchte das Bild zu St. Petersburg, drei lebensgrosse Löwen, von denen zwei spielen, so wie das Bild in Dresden, eine Tiegerin, welche ihre Jungen säugt, in der Ferne eine Löwenjagd, zu den vorzüglichsten gehören. Andere Compositionen sind von A. Bloteling und Riedinger gestochen.

Gleich dem Titian, so zeigt sich auch Rubens schon in vielen seiner historischen Bilder als sehr grossen Landschaftsmaler, doch hat er auch, wie jener, eine beträchtliche Anzahl von eigentlichen Landschaften gemalt, deren allein 36 gestochen sind. Merkwürdig ist es nun, wie sich in allen Stücken derselbe Geist ausspricht, wie in seinen historischen Bildern. Alle seine Landschaften sind breit und frei behandelt, nur äusserst selten aber hat er sich darauf ein

gelassen bestimmte Gegenden zu malen, und solche Bilder gehören, wie die Gegend des Escorial in Dresden, nicht zu seinen vorzüglichsten. Desto ergreifender aber sind seine mit Zuziehung einiger Motive aus der Natur, aus freier Phantasie hervorgegangenen Landschaften, welche uns Gewitter-Stürme, genug die Elemente in ihrem furchtbarsten Aufruhr zeigen. Zu den vorzüglichsten Werken dieser Art gehören: Die Landschaft in der k. k. Gallerie zu Wien, welche vorstellt, wie auf Jupiter's Geheiss das Verderben über die Gottlosen hereinbricht, welche ihm und Merkur die gastliche Aufnahme verweigert hatten. Blitze durchzücken das zerrissene Gewölk, ein reissender Wasserstrom überschwemmt das weite Thal und führt Thiere mit sich. Auf einem reich bewachsenen Hügel stehen Philemon und Baucis in ruhiger Sicherheit und sehen dem furchtbaren Schauspiele zu. — Eine Landschaft im Pallaste Pitti, welche eine vor einem hohen Gebirge am Meere gelegene Stadt vorstellt, worüber sich eine schwarze Gewitterwolke entladet. — Ein sturmbewegtes Meer, mit einem Schiff, welches gegen eine Klippe geworfen wird. Im Vorgrunde sind Schiffbrüchige.

In anderen Landschaften spricht sich wieder ein idyllisches Gefühl aus, und solche Bilder machen uns meist die Natur seines Vaterlandes anschaulich. Den Eindruck der Einförmigkeit dieser Gegenstände weiss er meist auf eine bewunderungswürdige Art durch die Beleuchtung aufzuheben, die jederzeit sehr entschieden gemalt ist. Bisweilen wird die Wirkung noch durch einen Regenbogen erhöht, wie auf zwei Bildern zu Paris und München, oder das sinkende Abendroth und der aufgehende Mond machen sich den Rang streitig und bilden einen schönen Gegensatz, wie auf dem Bilde in Petersburg, ehedem in Hougtonhall. Merkwürdig ist ein Bild, worauf Rubens das Schneien vorgestellt und sogar einzelne Flocken angegeben hat.

Rubens malte auch eine Anzahl vortrefflicher Genrebilder, die sich vor den meisten Kunstwerken dieser Art durch eine geistreicheren Auffassung, eine freiere Behandlung auszeichnen. In mehreren derselben spricht sich wieder die Lust am Dramatischen, in anderen der Sinn für die behaglichen Zustände des ländlichen oder häuslichen Lebens aus. Unter den ersteren sind die besonders anziehend, welche Vorgänge aus dem Mittelalter darstellen. Darunter nennt Waagen vor allen ein Bild, welches im neuen Pallaste zu Madrid sich befindet und in ungefähr ⅓ Lebensgrösse die Geschichte Rudolph's von Habsburg mit dem Priester vorstellt. Der Graf leitet mit unbedecktem Haupte das Pferd am Zügel, während der Priester mit dem Allerheiligsten vor sich auf dem Pferde sitzt. Hinter beiden reitet der Capellan auf einem Grauschimmel, der von dem Knappen des Grafen geführt wird. Rudolph's Gesicht ist von gesammeltem, frommem Ausdruck, Stellung und Ausdruck des Geistlichen sehr launig: wie er erschrocken die Füsse einzieht, und über dem Hals des Pferdes greift; der Capellan hält eine Laterne. Alle Physiognomien sind von sehr bestimmter Individualität und die Ausführung von seltener Genauigkeit. Nächst diesem ist das Bild im Museum des Louvre zu nennen, worauf in der Nähe des Schlosses ein Tournier vorgestellt ist, welches sich durch ausserordentliche Lebendigkeit in den Motiven und der meisterlichen Behandlung gleich sehr auszeichnet. Im Jahre 1823 wurde dieses Bild mit einer ätzenden Flüssigkeit bespritzt, ohne gerade sehr viel zu schaden. Andere Bilder dieser

Richtung sind eigentliche Bambocciaden und vergegenwärtigen uns das Treiben der niederen Stände, so das Kirmesfest im Museum zu Paris, die Soldaten, welche im argen Uebermuth mit den Bauern schalten, in der Pinakothek zu München. In einem Gemälde der Sammlung des Schamp's d'Aveschoot war bis 1840 ein Bild, welches eine grosse Anzahl von Bauern vorstellt, die sich verschiedentlich unterhalten, essen trinken und spielen, nach der Weise Teniers behandelt. Die andere Classe der Rubens'schen Genrebilder, die Conversations- und Schäferstücke haben einen ganz ungemeinen Reiz. Bei weitem das vorzüglichste derselben ist nach Waagen der Liebesgarten, von den Holländern Venus Lusthof genannt, welches in so vielen Exemplaren existirt, von denen aber das Bild in Dresden ohne Zweifel das Original ist. Vor einem mit einem Portal gezierten Grotte weilen mehrere liebende Paare in traulicher Geselligkeit, unter denen man Rubens und seine zweite Frau erkennt. Eine der Frauen hat den Amor auf dem Schoosse und wehrt einer andern ihn mit der Ruthe zu strafen. Ein Liebesgott lispelt einem jungen Mädchen etwas zu, und andere Amoretten flattern zwischen blühenden Rosen- und Orangenbäumen umher. In den Gesichtern spricht sich ein stilles Glück, eine heitere Ruhe aus. Die Ausführung ist sehr sorgfältig und dabei doch leicht und geistreich, die Färbung aller Theile kräftig und doch zart. Nächst diesem möchten zwei Bilder zu nennen seyn, die sich im neuen Pallaste zu Madrid befinden. In einem mit vielen Bildern gezierten Zimmer sitzt an einem mit einer Menge Blumen, goldenen Ketten und anderm Schmuck bedeckten Tische eine blonde Frau, wie sie, mit dem linken Arme aufgestützt, in der Rechten ein Medaillenschubfach hält, und in einen kleinen Spiegel blickt. Ein hinter dem Tische stehender Amor hält ihr das Bildniss eines Mannes hin. An dem anderen Ende des Tisches steht eine Frau, welche sich mit Blumen schmückt, die ihr ein niedlicher Amor in einem Körbchen anbietet. Hinter ihm stehen eine Menge Blumen in Töpfen, ausserdem im Zimmer noch Globen und mathematische Instrumente. Im Hintergrunde sieht man in eine Gallerie hinein, die mit Statuen und Gemälden geschmückt ist. Das andere Bild stellt ein ähnlich geschmücktes Zimmer dar, und eine Dame, die am Tische sitzend Austern ist. Gegenüber sitzen zwei andere Frauen, von denen die eine eine Laute, die andere eine Katze hält. Ein Diener trägt noch Speisen auf. Im Zimmer sieht man auch ein Clavier und andere musikalische Instrumente. Auf der Erde ist allerlei Geflügel. Ein treffliches Bild dieser Art ist auch jenes in München, welches Rubens mit seiner zweiten Frau und seinem Sohne im Garten spazierend vorstellt.

Rubens hat auch eine erstaunliche Menge Bildnisse gemalt, in welchen er, obgleich in anderer Hinsicht Skizzist, Sinn und Fähigkeit einer treuen und reinen Auffassung der Natur bewiesen hat. Eine der ersten Stellen möchte nach Waagen dem berühmten Bilde zu Florenz im Pallaste Pitti, bekannt unter dem Namen der vier Philosophen, gebühren, welches den Justus Lipsius, Hugo Grotius, Philipp und Peter Paul Rubens vorstellt. Die Köpfe sind sämmtlich so geistreich und energisch aufgefasst, die Ausführung so meisterhaft und sorgfältig, dass man, obgleich in demselben Zimmer Rafael's Portrait Leo's X. und andere Gemälde des höchsten Ranges hängen, mit grosser Befriedigung dabei verweilt. In der Färbung aber ist es wahrhaft leuchtend und überstrahlt die anderen Bilder alle. Durch ähnliche Eigenschaften zeichnet

sich Rubens Bildniss in der Tribune zu Florenz aus. Das Bildniss seiner ersten Frau, die ihr nacktes Söhnchen auf dem Schoosse hält, in der Pinakothek zu München, spricht besonders durch den Ausdruck harmloser Fröhlichkeit, Leichtigkeit der Behandlung, und mehr Wahrheit in der Färbung als gewöhnlich an. Mit der letzten Eigenschaft verbindet ein Bildniss seiner zweiten Frau ebendaselbst eine wahrere Auffassung und fleissigere Ausführung. Würdig schliesst sich an diese das vortreffliche Bild der Wiener Gallerie an, welches seine zweite Frau in ganzer Figur vorstellt, so wie das in der Dresdner, worauf seine beiden Söhne in ganzer Figur vorgestellt sind.

Ausgezeichnet sind auch die Bildnisse des Rubens und seiner Frau im Schlosse zu Windsor, aber von noch grösserer Bedeutung ist dessen Familienportrait im Besitze des Herzogs von Marlborough im Schlosse zu Blenheim. Er ergeht sich mit seiner zweiten Frau in seinem zierlichen Blumengarten, und letztere führt ein kleines Kind am Gäugelbande, lebensgrosse Figuren. Waagen (Kunstwerke etc. II. 47) sagt, wenn von Rubens nur dieses eine Bild vorhanden wäre, so würde es genügen, ihn für einen der grössten Maler zu erklären, welche je gelebt haben. Die Auffassung dieser Portraite ist höchst poetisch. Auf die gemüthlichste Weise spricht sich in den Köpfen das Gefühl stillen häuslichen Glücks aus. Die prächtige spanische Tracht, worin die beiden Eheleute erscheinen, erweckt zugleich die Vorstellung von ihrem durchaus behaglichen und bequemen äussern Daseyn. Dabei sind alle Formen so bestimmt, die Ausführung durchgängig so fleissig und gediegen, die Färbung von einer Tiefe und Sättigung, das Ganze von so wohlthätiger, kräftiger Harmonie, dass nach Waagen in diesen Stücken nur wenige andere Bilder von Rubens diesem gleichkommen, keines es übertreffen möchte. In der Pinakothek zu München sind zwei ähnliche Familienportraite, die demnach unter dem Bilde in Blenheim stehen. Die Stadt Brüssel hat dieses Meisterwerk dem Herzoge verehrt.

In München ist ausser dem Bildniss des Rubens auch das des Dr. van Thulden, in Zeichnung, Colorit und Ausführung eines der vollendetsten Bildnisse, die Rubens überhaupt gemacht hat, und eines jungen Mannes mit einem Schnurbart, welches bei grosser Helligkeit eine bewunderungswürdige Wärme und Sättigung des Tons hat, besonders das Bildniss eines Franziskaner Generals zu erwähnen. Nicht leicht, sagt Waagen, möchte Rubens noch einmal die Formen so bestimmt aufgefasst, so glücklich ausgebildet, einen so warmen Ton getroffen haben, als in diesem Bilde, welches die Eigenthümlichkeit eines klugen und ernsten Mannes uns mit ergreifender Treue vor Augen stellt.

Im grössten Gegensatze mit diesem Gemälde steht das Bildniss eines Mädchens aus der Antwerpner Familie Lundens, welches unter dem Namen des Strohhutes (Chapeau de paille) berühmt ist, aber mit Unrecht so genannt wird, da das Mädchen keinen Strohhut trägt, sondern einen schwarzen, mit weissen und schwarzen Federn geschmückten spanischen Castorhut, nach welchem das Bild früher in Belgien richtiger »Het Spaansche Hoedje« benannt wurde. Dieser Hut wirft mit seiner breiten Krämpe einen Schatten über das Gesicht, der indess bei der vollkommenen Sonnenbeleuchtung, worin das Bild genommen, sehr hell ist, und Rubens Gelegenheit gegeben hat, seine Meisterschaft im Helldunkel im höch-

sten Grade zu zeigen. Wie in dem Schlagschatten und bei der Helligkeit des Lokaltons, mit der feinsten Kenntniss und Benutzung der sonnigen Reflexe, alle Theile des schönen, in heiterster Jugend blickenden Gesichts in der seltensten Klarheit und Wahrheit abgerundet sind, davon kann man sich nach Waagen I. 278, ohne das Bild gesehen zu haben, keine Vorstellung machen. Hier muss man gestehen, dass man Rubens »par excellence« den Maler des Lichts nennen muss. Der Kopf ist so »con amore« gemalt, der Ausdruck so lebendig und von solchem Liebreiz, dass man, wie Waagen bemerkt, gern der Tradition glauben will, welche sagt, Rubens sei, während er das Bild gemalt, in dieses Mädchen verliebt gewesen. Das Bild ist auf Holz 2 F. 7 Z. hoch, 1 F. 10 Z. breit. Rubens soll es so werth gehalten haben, dass er sich nie davon trennen wollte, und so finden wir es denn unter Nro. 122 im Catalog der von ihm hinterlassenen Gemälde verzeichnet. Nach dem Tode der Wittwe des Rubens kam es in den Besitz der Familie Lundens, und darauf stützt sich vielleicht die Angabe, dass das Bild ein Mädchen dieser Familie vorstelle. Andere wollen darin das jugendliche Bildniss der Helena Forman erkennen. Es blieb indessen bis 1817 in dem Besitze der Erben der Lundens, wo sich H. van Haveren entschloss, es für 60,000 Fr. zu verkaufen. Um es dem Lande zu erhalten übernahm es einer der Erben Stiers d'Artselaer, doch nach dessen 1822 erfolgten Tode wurde es in Antwerpen öffentlich versteigert. Der Enthusiasmus war dabei ausserordentlich, aber das Bild wurde durch den englischen Kunsthändler Nieuwenhuys sen. dem heimathlichen Boden entführt. Er erstand es für 35970 holländische Gulden, und 1823 kaufte Sir Robert Peel selbes um 3500 Pf. St. (24500 Rth.), wohl die höchste Summe, die je für ein Bildniss in halber Figur bezahlt wurde. Man bewundert es jetzt in seiner Gallerie zu London.

Gleich anderen grossen Malern war Rubens auch Architekt, wie denn ausser seinem Hause nach seinen Rissen auch die Kirche und das Professhaus der Jesuiten zu Antwerpen gebaut worden ist. Er zeigt sich indess hier in dem barocken und überladenen Geschmack seiner Zeit befangen.

Seine Kupferstecher-Schule.

Obgleich Rubens mit Aufträgen überhäuft war, verschmähte er es doch keineswegs sich auch mit verhältnissmässig geringfügigen Aufgaben abzugeben, und so durch seine Kunst in den verschiedensten Kreisen zu wirken. So sind von ihm eilf Zeichnungen zu einem bei Muretus erschienenen Missale, 78 aus der Legende des hl. Ignaz von Loyola, 58 zu Büchertiteln und eine Menge von emblematischen Vorstellungen, Vignetten, Lampen etc., durch Kupferstiche bekannt. Um aber auch seine Hauptwerke auf eine würdige Weise zu allgemeiner Kenntniss zu bringen, liess er mehrere der geschicktesten Kupferstecher unter seinen Augen arbeiten. Er bildete geschickte Kupferstecher und Holzschneider heran und beschäftigte sie für eigenen Verlag und Rechnung mit Arbeiten nach seinen Werken, daher sich häufig auf denselben P. P. Rubens exc. sub. priv. findet. Schon 1619 verschaffte ihm Peiresk ein königlich französisches Privilegium für die von ihm herauszugebenden Werke und Kupferstiche, deren Verkauf er in Paris dem Melchior Tavernier übertrug, dessen Vater daselbst zuerst die Kupferstecherkunst und den Kupferstichhandel in Aufnahme gebracht hatte. Die Eifersucht der Pariser Buch- und Kunsthändler verwickelte Rubens 1635 in einen Prozess, indem sie sich beschwerten, dass er enorme Summen für seine Kupferstiche aus Frankreich

zöge, sein Monopol auf Kosten des Publikums geltend zu machen suche u. s. w. Rubens selbst aber behauptet in seiner Vertheidigung, dass er ausser den Abdrücken für die königl. Bibliothek und den an Freunde verschenkten, nur kleine Vorräthe an Tavernier überschickt habe, und dass er sich nichts daraus mache, wenn seine Kupferstiche verbannt würden, da das übrige Europa gross genug sei, um sich durch sie ehrenvoll bekannt zu machen, woran ihm mehr, als an dem Geldgewinne liege. Bei seiner friedliebenden Natur war er gern erbötig sich zu vergleichen, indessen dauerte der Prozess auch im folgenden Jahre noch fort und die Gegner hatten sogar auf Confiscation angetragen. Diese Verhältnisse wurden erst in neuester Zeit durch Gachet's Briefsammlung bekannt. Die Kupferstiche nun, welche den Kunsthändlern solche Sorge bereiteten, sind von P. Pontius, L. Vorsterman, S. a Bolswert und anderen. Diese Meister haben die Werke des Rubens auf eine überraschende und höchst meisterliche Weise mit dem Grabstichel wiedergegeben. Sie haben nicht nur die treffliche Haltung und grosse Wirkung ihrer Vorbilder herausgebracht, es ist ihnen selbst gelungen die eigenthümliche Behandlung, besonders den Glanz der Lichter in den Fleischpartien sehr glücklich auszudrücken. Die Zahl der durch den Stich bekannten Compositionen des Meisters beträgt gegen 1000, und mit Einschluss der Copien beläuft sie sich auf mehr als 1500.

Uebersicht der Gemälde des Rubens, nebst Angabe der vorzüglichsten Stiche nach denselben*).

Die ausserordentlich zahlreichen Gemälde dieses Meisters zieren nicht allein die vornehmsten öffentlichen und Privatgallerien und verschiedene Kirchen in Europa, sondern sie haben auch den Weg nach Amerika gefunden. Namentlich befinden sich in Lima deren mehrere und darunter sehr vorzügliche. Demohngeachtet rührt von der Unzahl von Bildern, die überall für Rubens ausgegeben werden, verhältnissmässig immer nur ein sehr kleiner Theil von ihm allein her. München, Wien, Madrid, Antwerpen und England sind an von ihm allein ausgeführten Bildern am reichsten. Unter denen, bei welchen dieses nicht dr Fall ist,lassen sich indess wieder sehr erhebliche Unterschiede machen, nach welchen Waagen diesselben in folgende Hauptklassen eintheilt. Bilder, von Rubens selbst, an denen Schüler bald mehr, bald minder wichtige Theile ausgeführt haben; Bilder, die nach Skizzen von Rubens von den Schülern aufgeführt und nur hie und da von Rubens selbst übergangen worden sind; Copien der Schüler nach Bildern von Rubens, worin er bisweilen retouchirt hat; endlich Gemälde von sehr geringen Malern meist nach Kupferstichen nach Rubens ausgeführt, deren, wie Weyerman (I. 268) erzählt, in Antwerpen unzählige angefertigt und den Deutschen und Polen als Originale von Rubens verkauft worden sind. Letztere haben besonders dazu beigetragen, dass nur gar zu häufig mit dem Begriffe von Rubens das Rohe, Plumpe, Gemeine und Gefühllose verbunden und dieser grosse Künstler höchst ungerecht herabgesetzt wird.

A. Darstellungen aus dem alten Testamente**).

Der Fall der bösen Engel, ein grosses ergreifendes Bild der Pinakothek zu München, dessen wir schon oben S. 515. erwähnt ha-

*) Cataloge der Kupferstiche nach Rubens sind folgende: Catalogue desestamp es grav. d'après Rubens (par Hequet). Paris 1757; Catalogue des estampes etc. par Basan, Paris 1767.

**) Bei folgendem Verzeichnisse der Gemälde des Rubens lie-

ben. Das Bild hat lebensgrosse Figuren, in einem Raume von 13 F. Höhe, und 9 F. Breite. In der Sammlung des Thomas Lawrence war eine mit Oelfarbe colorirte Zeichnung zur grossen Composition, deren Passavant (Kunstreise. S. 109) erwähnt.

Den Sturz der Engel hat L. Vorsterman 1621 gestochen, und sein grosses Blatt Philipp IV. von Spanien dedicirt. Kleiner ist der Stich von J. Neefs.

Der Sturz der Engel, ein unter dem Namen »Grappe de raisin« bekanntes Bild in der Sammlung de Schamp's zu Gent, bereits oben erwähnt. Diese Darstellung ist nur 55 Z. hoch und 44 Z. breit.

Adam und Eva, Copie nach Titian, im neuen Pallaste zu Madrid.

Der todte Abel, neben ihm der Hund, im Fleische höchst klar und glühend. Samml. in Woburn - Abbey.

Loth mit Frau und Töchtern vom Engel aus Sodom geleitet. Gest. von Vorstermann, und dem Johann Brant, Schwiegervater des Malers dedicirt. Für Fischer's grosse Bilderbibel ist es von der Gegenseite gestochen.

Im Pariser Museum ist eine ähnliche Darstellung, worüber mit Donnerkeilen bewaffnete Teufel erscheinen, 1625 gemalt.

Loth und seine Töchter, ein mit Energie und Meisterschaft behandeltes, aber durch die Gemeinheit der Formen und Charaktere widerstrebendes Bild im Schlosse zu Blenheim. Es ist diess ein Geschenk des Kaisers an den grossen Marschall Marlborough.

Diese Darstellung scheint Rubens wiederholt zu haben. W. de Leeuw hat den in der Höhle von seinen Töchtern in einen betrunkenen Zustande versetzten Loth fein radirt. Eine zweite Darstellung hat W. Swaneburg 1612 gestochen. Da erscheint Loth in der Mitte, und die Tochter zur Linken ist das Bildniss von Rubens Gattin. Die gegenseitige Copie hat Daret's Adresse. J. Coelemans stach das Bild im Cabinet Boyer d'Aiguilles. Da erscheint Loth rechts unter einer Baumgruppe, und in der Ferne liegt Sodom.

Hiob auf dem Strohhaufen von seinem Weibe und dem Teufel geplagt. Pinakothek zu München.

Eine solche Darstellung hat im Stiche L. Vorsterman's Adresse, und die gegenseitige Copie desselben ist ohne Namen des Malers und Stechers.

Hiob auf dem Strohhaufen von seinem Weibe und seinen Freunden umgeben, hat J. L. Krafft gestochen.

Das Opfer des Melchisedech, welcher dem Abraham Brod und Wein gibt, eine sehr dramatische colossale Composition von 17 Figuren, ist in der Grosvenor-Gallerie. Diese Darstellung wurde 1638 von Witdouc gestochen. Auch J. Neef stach ein Bild mit Abraham und Melchisedech.

Das Opfer des Abraham. Ein solches Bild nennt Oesterreich in seiner Beschr. der Gemälde in Sanssouci 1773. A. Storck hat ein Opfer Abraham's gestochen. Ein kleineres Blatt hat die Adresse von C. Galle.

---

gen die Angaben des Dr. Waagen im Raumer'schen Taschenbuche, in dessen Werken: Kunstwerke und Künstler in England, Frankreich, Deutschland, die J. John Smith'schen Verzeichnisse, die neuesten Cataloge und Beschreibungen der verschiedenen Gallerien, zerstreute Notizen etc. zu Grunde. Mehrere der Hauptwerke des Künstlers sind bereits oben näher gewürdiget.

Abraham verstösst die Hagar, ein genreartiges Bild in der Grosvenor-Gallerie zu London. Sara, vor der Thüre stehend, verfolgt die Verstossene noch mit Drohungen. Die Ausführung ist höchst fleissig und meisterhaft, die Färbung glühend. Dieses Bild stammt aus der Sammlung von Welborn Ellis Agar.

Die Zusammenkunft Jakobs mit Esau, und ihre Versöhnung, ein kleines Bild in der k. k. Gallerie zu Wien.

Eine zweite Darstellung kam aus der Düsseldorfer Gallerie nach München.

Gestochen ist die Versöhnung der Brüder von P. Bailliu, dann von Prenner. Von letzterem das Bild in Wien.

Die Mannasammlung, Composition von sieben Figuren, mit Moses, der für die erhaltene Wohlthat dankt, in einem Raume von 16 F. Höhe, und 13 F. 7 Z. Breite. Dieses Bild, so wie Abraham und Melchisedech, jetzt beide in der Grosvenor-Gallerie, war bis 1808 in dem vom Herzoge Olivarez gestifteten Carmeliterkloster zu Loeches bei Madrid.

Die Errichtung der ehernen Schlange, reiche Composition in der Gall. zu Madrid, lithographirt in der Colleccion litografica, in dem neuen spanischen Galleriewerke.

Die eherne Schlange wurde von S. a Bolswert meisterhaft gestochen, man muss aber einen Abdruck mit der Adresse von Gilles Hendricz sehen, jene mit von Merlen's Adresse sind retouchirt. F. Ragot hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Zwei andere Copien sind von C. Galle und M. Aubert, von diesem im Kleinen.

Die Anbetung der ehernen Schlange, 1837 in London bei Yates und S. ausgestellt.

Simson von den Philistern überwältiget ein schon oben p. 533 erwähntes berühmtes Bild der k. Pinakothek zu München, ehedem in Düsseldorf. Gestochen von J. Matham, von V. Green, und lithographirt von F. Piloty.

Die Darstellung, wie Simson einen Löwen tödtet, ist von Quellinus radirt, von F. v. d. Wyngaerde gestochen, und von N. Rhein geschabt.

Elias von dem Engel in der Wüste gespeist und getränkt, ein grosses Gemälde im Museum des Louvre, ursprünglich im Carmeliterkloster zu Loeches bei Madrid. Gest. von Lauwers, kleiner mit der Adresse van Wyngaerde's.

Elias auf einem feurigen Wagen zum Himmel fahrend, in der 1717 abgebrannten Jesuitenkirche zu Antwerpen gemalt. Diese Malereien stach J. Punt, dann J. J. Preisler. In der Gallerie zu Gotha ist eine Skizze dieser Darstellung.

Daniel in der Löwengrube, ein auch wegen der Thiere berühmtes Bild, welches der Herzog von Hamilton besass, gest. von W. de Leeuw. Auf dem Stiche mit Blooteling's Adresse fehlen einige Löwen. Kleiner als diese Stiche ist eine anonyme Radirung.

Hiob von seinem Weibe und den Teufeln gequält, ein Bild, welches in den früheren Catalogen der Gallerie in München genannt wird. L. Vorstermann hat eine solche Darstellung gestochen. In der Copie steht unten: Job Prophete.

Judith, wie sie dem Holofernes den Hals abschneidet. Eine solche Darstellung ist aus der Gallerie von Salzdahlum bekannt. C. Galle hat eine solche gestochen. Dieses Blatt ist unter dem Namen der grossen Judith bekannt. A. Voet jun. stach ein Bild, welches Judith vorstellt, wie sie den Kopf des Holofernes in den Sack der Magd steckt: das ist die kleine Judith.

David, welcher den Bären erdrosselt, dabei ein getödteter Löwe

und ein Widder, auch der Thiere wegen berühmt. Gest. von Panneels.

David enthauptet den Goliath. In der herz. Leuchtenberg'schen Sammlung. W. Panneels hat 1630 eine solche Darstellung gestochen. Das Leuchtenberg'sche Bild ist in J. Muxel's Galleriewerk abgebildet.

David bringt mit den Aeltesten dem Jehova ein Dankopfer für die Heimführung der Bundeslade. In der Bildersammlung zu Althorp.

David und Abigail, letztere in höchst sprechender Stellung mit Geschenken vor dem Könige knieend, welcher vom Pferde gestiegen, um sie aufzuheben. Beinahe lebensgrosse Figuren, eines der schönsten Bilder des Meisters, welches Adel und Innigkeit des Gefühls, strengere Formen mit einer gemässigten, doch kräftigen und klaren Farbe, und einer liebevollen Ausführung vereiniget. So sagt Waagen (K. u. K. II. 314) von diesem in der Sammlung zu Corshamhouse befindlichen Bilde. Gest. von Lommelin.

Bathseba kommt aus dem Bade, und erhält einen Brief. Gall. zu Dresden.

David die Harfe spielend. In der Gallerie zu Pommersfelden, von Waagen (K. u. K. in Deutschland I. 131) als ächt erklärt. Diese halbe Figur spricht besonders durch die grosse Klarheit und die sorgfältige Durchbildung an.

Das Urtheil Salomon's, ein von B. a Bolswert gestochenes Bild, jetzt in der Gallerie des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen, lebensgrosse Figuren. E. Harzen in Hamburg besitzt die Federzeichnung zum Stiche. Ein zweiter Stich hat Cornel Visscher's Adresse.

Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht, ein ausgezeichnetes Bild der Pinakothek zu München, welches wir schon oben p. 535 erwähnt haben. Die untergehende Sonne schimmert durch die Bäume. Lithographirt von F. Piloty. L. Vorsterman hat 1624 eine solche Darstellnng gestochen, und sie der Dichterin Anna Roemer Visscher dedicirt. Ein Holzschnitt von Ch. Jegher gibt fast dieselbe Composition, so wie der Stich von J. Simons. Etwas verschieden ist der Stich von P. Pontius, wo man Susanna links vor dem Brunnen sieht. Die Originalzeichnung dazu ist im Cabinet Gallitzin. M. Lasne hat dieses Bild ebenfalls gestochen, und auf einer verkleinerten Copie des Stiches von Pontius steht Lectissimae Virginis etc. kl. fol. Quirin Mark stach diesen Gegenstand von der Gegenseite. Spruyt hat 1765 die Ueberraschung der Susanna radirt.

Das Gastmahl des Ahasverus. Aus Rubens Schule, in der Gallerie zu Wien.

Esther vor Ahasverus. Gest. von R. Colins, im besten Abdrucke mit R. v. d. Velde's Aeresse. Kleiner ist der Stich von G. Panneels.

Tobias mit dem Engel, wie sie den Fisch fangen, im Manuel du Musée français Nr. 529 erwähnt.

Antiochus Epiphanes und die Macchabäer. Skizze aus Denon's Sammlung.

Sannacherib's Heer vom Engel geschlagen, ein ausgezeichnetes Bild in der Pinakothek zu München, schon oben p. 532 erwähnt. Soutman hat es gestochen.

B. Darstellungen aus dem Leben der Maria, und der Kindheit Jesu, so wie die Verherrlichung der heil. Jungfrau.

Die Familie der heil. Anna, das unter dem Namen der Erziehung der heil. Jungfrau bekannte Bild, ehedem bei den unbeschuhten Carmelitern zu Antwerpen, jetzt im Museum daselbst.

Die hl. Jungfrau steht als Kind bei Anna, links ist Joachim, und oben sieht man zwei Engel. Gest. von S. a Bolswert. Auch von einem Ungenannten (Caukerken). Die eine der gegenseitigen Copien hat Firens Adresse, zwei andere sind anonym und kleiner, fol. und kl. fol.

Die Empfängniss Mariä oder die Verkündigung des Engels, für die Jesuiten in Antwerpen gemalt. Eine solche Darstellung ist in der Gallerie zu Wien. Maria kniet vor dem Schemel, während der himmlische Bote erscheint, lebensgrosse, ganze Figuren. S. a Bolswert stach dieses Bild mit der Dedication: Illustri sodalitati Partheniae etc. Ein zweiter Stich mit Veränderung (Maria links und Blumen streuende Engel in Wolken) wird ebenfalls dem Bolswert beigelegt, ist aber eher von Galle.

Die Vermählung der heil. Jungfrau, oben drei Engel mit Blumen, ist durch Stiche von S. a Bolswert und C. Lauwers bekannt, beide gross. Die Verkündigung Mariä, welche van Steen unter dem Namen Rubens gestochen hat, ist von Luycx, wie Basan behauptet.

Die Heimsuchung Mariä, Flügelbild der Kreuzabnahme im Dome zu Antwerpen. Gest. von P. de Jode und von Pontius. Ragot hat dieses Blatt copirt. Auf einem schönen Blatte mit der Adresse: Corn. Galle et Corn. de Boudt exc., ist der Mann mit dem Esel weggelassen. J. Jeaurat stach dieses Blatt 1719, N. de Visscher copirte es für die grosse Bilderbibel, und A. Voet stach die Hauptfiguren der obern Gruppe: Maria, Elisabeth und Zacharias.

Die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi, mit einer himmlischen Glorie, ganze lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Die Anbetung der Hirten, kleine Figuren. Skizze auf Holz, Pinakothek zu München.

Die Anbetung der Hirten, oder Geburt Christi, von Rubens gemalt, ist in mehrern Stichen vorhanden. L. Vorstermann stach sie 1620 zweimal, (links vorn ein liegender Stier) in roy. fol. und fol. Das kleinere Blatt ist dem P. Venius dedicirt. Eine Copie nach Vorsterman hat Fran. Huberti's Adresse. Eine andere, seltene Copie ist von G. Edelink, dessen Adresse sie trägt. J. Witdoeck stach die ähnliche Darstellung, ein grosses, treffliches Blatt, im ersten Drucke mit Hendrix (nicht Enden's), im zweiten mit Enden's Adresse. Jak. Wangner stach diese Darstellung ebenfalls in sehr grossem Formate. S. a Bolswert stach ebenfalls eine solche Darstellung (rechts Joseph, oben drei Engel), im guten Drucke mit van Enden's Adresse, retouchirt mit jener von Hendrix. P. Pontius stach eine Geburt Christi mit einer grossen Engelglorie oben, Maria rechts, wo im Vorgrunde der Ochs und Esel ist. Ein kleines Blatt (links Maria, rechts ein kniender Hirte und eine Hirtin mit dem Kruge auf dem Kopfe) hat Corn. Galle's Adresse. Ein geistreich radirtes Folioblatt ist ohne Namen.

Die Anbetung der Könige, berühmtes Gemälde in der Johanneskirche zu Mecheln, eine reiche Composition, in einem Stalle am Felsen. Der kniende König küsst den linken Fuss des Kindes, vorn steht ein anderer mit dem Rauchfasse, Maria und Joseph

sind links. Im Hintergrunde rechts sind zwei Pferde nicht ganz sichtbar. In Lutonhouse, dem Landsitze des Marquis von Bute ist die geistreiche Skizze zu diesem Bilde. Dieses berühmte Gemälde ist durch den grossen Stich des L. Vorsterman bekannt, der 1621 das Blatt Maximilian I. von Bayern dedicirte. Eine verkleinerte Copie ist von Galle.

Die Anbetung der Könige, reiche Composition, Maria mit dem Kinde rechts, links zwei Knaben, welche das Gewand des einen Königs tragen. Für die Kapuziner-Kirche in Tournay gemalt. Ein solches Bild hat L. Vorsterman gestochen, und dasselbe 1620 dem Erzherzog Albert dedicirt. P. Nolpe hat es trefflich copirt, mit derselben Dedication und in gleicher Grösse. Eine gegenseitige, verkleinerte Copie hat die Adresse von C. Galle. Die Copie von A. Voet ist etwas verändert, und ebenfalls von der Gegenseite.

Anbetung der Könige. Maria hält stehend das Kind auf einem Kissen, und zwei Könige knieen vor ihm. Mehr rückwärts ist der Mohrenkönig mit Gefolge. In diesem, im Museum des Louvre befindlichen Bilde, ist besonders das Studium der Venetianer sichtbar, und nach Waagen (K. u. K. II. 557) daher die Charaktere weder besonders heilig, noch sehr bedeutend. Färbung und Haltung ist in einem sehr klaren und gemässigten Ton, aber höchst meisterhaft. Die Erzherzogin stiftete es etwa um 1612 in die Kirche der Verkündigung zu Brüssel.

Die Anbetung der Könige. Skizze zum obigen Bilde, im Besitze des Herzogs von Marlborough zu Blenheim.

Anbetung der Könige, schöne Composition von 15 lebensgrossen Figuren, welche Rubens für die Kirche der weissen Schwestern zu Löwen in acht Tagen ausgeführt hat. Er arbeitete gegen eine tägliche Bezahlung von 100 Gulden. In der Färbung ist dieses Bild für ihn ungewöhnlich schwach.

Die Anbetung der Könige, ein schönes Bild im Museum zu Brüssel.

Anbetung der Könige, mit der stehenden Maria, die sich durch Schönheit und Hoheit der Gestalt auszeichnet. Im k. Museum zu Madrid, lithographirt von J. Caene in der Colleccion litografica etc., im neuen spanischen Gallerie-Werk.

Die Anbetung der Könige, ein meisterhaft componirtes Bild, für die Nonnen vom heil. Norbert in Brüssel gemalt, aber schon zu Descamps Zeit schadhaft. Gest. von Witdoeck.

Anbetung der Könige, Skizze in der Gallerie zu Pommersfelden, von Waagen (K. u. K. in Deutschland I. 131) als ächt erklärt. Der Mohrenkönig ist in der Mitte und von vorn gesehen.

Die Anbetung der Könige, eine drei F. hohe Skizze. Gall. zu Dresden. Eine kleinere Darstellung ist aus Rubens Schule.

Die Anbetung der Könige, aus der Jugendzeit des Künstlers. Descamps I. 323.

Rubens machte zahlreiche Entwürfe zur Anbetung der Könige, und mehrere derselben sind gestochen. Ein Blatt mit Gasp. Huberti's Adresse zeigt Maria links bei zwei Säulen, und das Kind erhebt die Hand zum Segen, fol. Diese Darstellung ist auch von einem andern kräftig gestochen, wahrscheinlich von C. Galle, und für ein Missale, kl. fol. Girol. Frezza stach eine solche Darstellung, wo ein König dem Kinde einen Pokal mit Münzen reicht. Andere Stiche sind von N. Ryckmans, R. Eynhouedts, S. a Bolswert, G. Panneels 1630, N. Lauwers, A. Lommelin (vielleicht das Blatt mit Huberti's Adresse), und von einem Anonymen.

Die Darstellung im Tempel, oder Mariä Reinigung, Flügelbild der berühmten Kreuzabnahme im Dome zu Antwerpen, gest. von P. Pontius 1638. F. Ragot hat dieses Blatt copirt.

Die Beschneidung Christi, gest. von A. Lommelin. Rubens malte eine solche Darstellung für die Jesuitenkirche in Genua. In der Sammlung van Schamp's Aveschoot war bis 1840 die Skizze zu diesem grossen Gemälde.

Der Kindermord, berühmtes Bild in der Pinakothek zu München, von P. Pontius 1643 in grösstem Formate gestochen, von Ragot copirt, sowie von C. Dupuis. Lithographirt von J. Wölffle. S. oben p. 536.

Die Flucht nach Aegypten, Nachtstück. Ein Engel führt den Esel, ein anderer leuchtet mit der Fackel. Joseph ist links. Der Mond spiegelt sich im Wasser, und in der Ferne sieht man Hirten am Feuer. Dieses Bild ist im Museum des Louvre, von Waagen III. 558. näher gewürdiget. Die nächtliche Stimmung und der klare, silberne Ton des Ganzen sind vortrefflich und machen mit dem warmen, goldenen Ton der Gruppe, deren Beleuchtung vom Kinde ausgeht, einen schlagenden Gegensatz. Auch in Cassel war ein solches Gemälde. Dieses Bild hat Marinus sehr schön gestochen. Der Stich von C. Galle ist etwas kleiner. Eine kleine Radirung ist: P. Paul Rubens fecit bezeichnet.

Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten, ein durch Naivetät und Innigkeit des Gefühls ausgezeichnetes Bild, das schönste dieser Art, dessen wir schon S. 529 näher erwähnt haben. Joseph führt den Esel, Maria hat den Hut auf dem Kopfe. In der Sammlung des Herzogs von Marlborough in Blenheim. In der Gallerie zu Holkham ist eine Wiederholung mit lebensgrossen Figuren, ein Bild von edler Empfindung in den Köpfen, grosser Helle in der Gesammthaltung, von zarter und klarer Färbung. Gestochen von L. Vorsterman 1620. Die Copie hat Gasp. Huberti's Adresse.

Die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten. Maria und Joseph leiten das Kind bei der Hand. Gest. S. a Bolswert, nach dem Bilde in der Cathedrale zu Antwerpen. Voet hat diese Darstellung mit einigen Veränderungen gestochen, M. Aubert von der Gegenseite.

Das Jesuskind auf einem rothsammtenen Kissen sitzend, in Lebensgrösse. Gallerie des Herzogs von Leuchtenberg zu München, abgebildet in Muxel's Galleriewerk.

Jesus und Johannes als Kinder mit einem Lamme, dabei ein kleines Mädchen und ein Engel. Diese Darstellung kommt öfter vor, wie in den Gallerien zu Wien und Berlin, und in der Sammlung des Grafen Pembroke, alle schön, nur die beiden ersteren noch vorzüglicher. Auch das von Passavant S. 142 erwähnte Bild in Wiltonhouse: vier Kinder in einer Landschaft mit dem Lamme spielend. In Salzdahlum war ein fünftes. Ch. Jegher hat diese Darstellung schön in Holz geschnitten. Ein schöner Stich hat C. Galle's Adresse. Dann gibt es ein kleines, breit radirtes Blatt ohne Namen. S. a Bolswert stach ebenfalls eine ähnliche Composition, so wie Panneels.

Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Kinde, dem ein Engel Früchte bringt, in einer schönen Landschaft. Kleines Bild auf Kupfer, in der Gallerie zu Dresden.

Der kleine Johannes führt dem Jesuskinde ein Lamm zu. K. bayer. Sammlung.

Jesus, Johannes und einige Engel spielen mit dem Lamme.

Die Früchte und Erzgewächse sind von Snyder's. K. bayer. Sammlung.

Das Christuskind und der kleine Johannes in einer Landschaft, ein höchst anmuthiges Bild der Sammlung des k. Museums in Berlin. Kugler Besch. d. G. S. 218. Lithographirt im Galleriewerke 1841.

Maria mit dem auf dem Tische stehenden Kinde, in einem Blumenkranze (von Breughel) mit eilf Engeln. Pinakothek zu München.

Die heilige Jungfrau in einer schönen Landschaft, wie sie den einen Fuss auf die Schlange setzt, und das Jesuskind zu bekränzen scheint. Engel, die theils eine Glorie um sie bilden, legen Früchte und Blumen zu ihren Füssen. Dieses höchst zierliche Bild ist aus der besten Zeit des Meisters. Im Jahre 1840 wurde es aus der Gallerie Schamp's van Aveschoot veräussert.

Maria mit dem Christuskinde auf dem Schoosse unter einem Apfelbaume sitzend, hinter ihr Joseph. Rechts führt Elisabeth den kleinen Johannes herbei, welchem Zacharias einen Zweig mit zwei Aepfeln reicht. Gallerie zu Wien.

Das Jesuskind und der kleine Johannes. Gallerie Aguado, gest. von F. Joubert.

Eine heil. Familie. Gallerie zu Turin, gest. von Ferreri.

Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse in einer Landschaft sitzend, dabei zwei Frauen, drei Kinder mit dem Lamme, in der Rosenlaube sich wiegende Engel, und Joseph an den Baumstamm gelehnt. Im neuen Pallaste zu Madrid.

Maria sitzend mit dem Jesuskinde in einer schönen waldigen Landschaft, Joseph schläft, zwei Engel und Johannes füttern das Lamm. In Helldunkel von C. Jegher, ein trefflicher Holzschnitt *).

Das auf dem Schoosse der Mutter schlafende Jesuskind, rechts Elisabeth. Gest. von J. Witdoeck.

Maria betet das schlafende Kind an, halbe Figur. Gest. von L. Vorsterman.

Maria mit dem Kinde, von Johannes, Joseph, Elisabeth und Engeln umgeben in einer Landschaft sitzend. Lebensgrosse Figuren, im klaren, glühenden Goldton meisterlich impastirt. In der Sammlung des Staffordhouse.

Maria mit dem Kinde bei einem Baume sitzend, wie ihm Engel Früchte bringen. Gest. von A. Voet.

Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, und Johannes auf dem Lamme reitend. Gest. von Bolswert.

Maria am Fusse einer Säule vom Kinde geliebkoset, rechts Johannes mit dem Lamme und Joseph. Gest. von L. Vorsterman und 1620 der Adriana Perez Roccox dedicirt. P. de Loisy hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Eine andere Copie hat Schenk's Adresse, und eine kleinere ist von Galle.

Maria bei der Wiege des Kindes sitzend, und Jesus den kleinen Johannes liebkosend, halbe Figuren. Gest. von L. Vorsterman.

Maria mit dem Kinde, dem der kleine Johannes Früchte reicht. Gest. von einem Ungenannten mit van Wyngaerde's Adresse.

---

*) Es finden sich mehrere interessante Blätter mit heil. Familien, wovon es schwer seyn dürfte, die Urbilder anzugeben. Einige sind vielleicht nur nach Zeichnungen und Skizzen gestochen. Folgende gehören zu den besseren.

Maria sitzend mit dem auf dem Schosse stehenden Kinde, hinter ihr links Joseph, halbe Figuren. Gest. von P. Pontius. Dieselbe Darstellung mit ganzen Figuren. Gest. von S. Bolswert. Im Stiche von A. Voet fehlt die hl. Anna.

Maria sitzend bei einem Gebäude, Jesus ihr zur Seite stehend, links Joseph und am Säulenfuss ein Papagey. Gest. von Bolswert. Dies ist das unter dem Namen der Vierge au perroquet bekannte Bild der Gesellschaft des heil. Lucas zu Antwerpen. Rubens kommt schon 1598 als Mitglied der Gesellschaft vor, welcher er einen Stuhl und ein Gemälde schenkte, wahrscheinlich dieses.

Maria sitzend mit dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde, welches St. Anna hält, links Joseph. Gest. von Bolswert.

Maria hält das auf ihrem Schoosse schlafende Jesuskind, links hinter dem Wiegenkorbe Joseph. Gest. von R. Morghen, dann von R. Aloja.

Maria, welche dem Kinde die Brust reicht, kleines Blatt von P. Pontius.

Die heil. Jungfrau mit dem in der Wiege schlafenden Kinde. An der Wiege steht P. P. Rubens pinxit. Gest. von Vorsterman.

Die heil. Jungfrau vom Jesuskinde umarmt und geküsst. Gest. von Bolswert, und von J. Suyderhoef mit einigen Veränderungen.

Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, welches sich an die Wiege lehnt. Gest. von einem Anonymus; im ersten Drucke mit Jode's Adresse, im zweiten (retouchirten) mit jener von E. Quellinus.

Maria mit dem Jesuskinde auf dem Tische, wie es die Mutter liebkoset. Gest. von S. a Bolswert.

Die heil. Jungfrau mit dem auf dem Schoosse stehenden Kinde, welches die Hand nach dem kleinen Johannes ausstreckt, welchen Elisabeth hält. Gest. von J. Tassaert und dem Herzog Carl von Lothringen, dem Besitzer des Gemäldes, dedicirt.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches mit dem auf dem Lamme reitenden Johannes spielt. Hinter Johannes ist Joseph, und neben Maria ein Engel, der einen Korb mit Trauben hält. Gest. von Panneels.

Die hl. Jungfrau an der Wiege, in welcher Jesus den Johannes liebkoset. Elisabeth kreuzt die Hände. Mit der Adresse des L. Vorsterman. C. Mogalli stach dieses Bild später.

Die hl. Jungfrau von dem Kinde umarmt, im Grunde ist Joseph mit gefalteten Händen. Gest. von N. Ryckmans.

Die heil. Familie, wo das Kind einen Vogel hält. Gest. von S. a Bolswert. Die gegenseitige anonyme Copie ist sehr gut und höher. Der Stich von Bolswert misst 14 Z. 6 L. in die Höhe, die Copie 15 Z. 7 L.

Die heil. Jungfrau mit Krone und Scepter in einer reich verzierten Nische stehend, sechs Engel hängen grosse Fruchtgewinde auf. Gest. von C. Galle und dem Nic. Roccox, dem Freunde des Rubens, dedicirt.

Die Madonna auf der Weltkugel stehend, wie sie die sich krümmende Schlange unter die Füsse tritt. Das S. 529 erwähnte herrliche Bild im Capitolo Prioral des Escorials, die schönste der Rubenschen Madonnen. Dies ist wohl das Bild, welches S. a Bolswert anonym gestochen hat. C. Galle hat es kleiner (kl. fol.) copirt. M. Boreckens stach blos die Madonna mit dem Kinde, Ohne Wolkengrund.

Maria mit einer Krone auf dem Haupte und den Globus haltend, während das Jesuskind mit dem Scepter in der Linken auf ihrem Schoosse sitzt. Gest- von S. a Bolswert.

Maria mit der Krone das Kind auf dem Schoosse haltend, Bildniss von Rubens erster Frau. Gest. von J. Witdoeck.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und beide gekrönt, daneben St. Anna. Gest. von Bolswert, und dessen Blatt copirt mit A. Voet's Adresse.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie, von Engeln verehrt, unter den Heiligen zu den Seiten St. Gregor und Mauritius. In der Vallicella zu Rom gemalt, aber nicht mehr vorhanden.

Maria auf hohem marmornem Unterbaue als Himmelskönigin mit dem Christkinde thronend. Dieses steckt der heil. Catharina den Ring an den Finger, während von den Seiten Schaaren und Gruppen von Heiligen zur Verehrung hinzudrängen. Der heil. Georg ist das Bildniss des Rubens. Dieses grosse Gemälde befindet sich in der Augustinerkirche zu Antwerpen. Gest. von H. Snyers und dem Abraham van Diepenbecke dedicirt. Dieses grosse Blatt ist im ersten, lichteren Abdrucke sehr selten, da die Platte ganz überarbeitet wurde, um eine grössere Wirkung des Helldunkels zu erzielen. R. Eynhouedt's hat diese Darstellung radirt.

In der königl. Gallerie zu Berlin ist eine ungemein geistreich hingeworfene Skizze dieses Bildes. Eine zweite bewahrt das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde unter einer Laube, von St. Bonaventura, Georg und dreien Frauen verehrt. Unter letzteren sind die beiden Frauen des Künstlers, und St. Georg ist Rubens selbst. Dies ist das Altarbild der Grabkapelle des Künstlers in der St. Jakobskirche zu Antwerpen. Gestochen von P. Pontius. Die Copie ist von der Gegenseite, St. Hieronymus rechts.

Die heil. Jungfrau auf dem Throne sitzend, von vier heiligen Frauen umgeben, wie sie dem heil. Ildefons ein Messkleid überreicht. Oben schweben drei Engel in einer Glorie. Diese Darstellung ist auf dem Mittelstücke dieses grossen Altars. Auf dem rechten Flügel kniet der Erzherzog Albert auf einem Betschemmel mit dem hl. Albert in Cardinalskleidung zur Seite, und auf dem linken dessen Gemahlin Clara Eugenia mit der hl. Clara zu Seite, stark lebensgrosse Figuren. Dieses, jetzt in der Gallerie zu Wien befindliche Bild, malte Rubens um 1605 aus Auftrag des Erzherzogs Albert für die Chiesa Nuova zu Rom. In der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim ist die 2 F. 2 Z, hohe Skizze zu diesem Bilde, mit äusserst feinen Köpfen.

Maria in der Glorie, umgeben von zwei mit Adlern und Löwen bespannten Wagen, worin Carl V. und seine Gemahlin sitzen. Unten ist Erzherzog Albert von Priestern umgeben. Allegorie auf die Stiftung des Ordens vom hl. Ildefons, von P. Spruyt 1787 radirt.

Maria auf den Knieen von Engeln gehalten, wie ihr einer das Schwert in die Brust stösst. Gest. von W. Leeuw.

Die hl. Jungfrau mit Joachim, Elisabeth und Johannes, Altargemälde in der Kirche des hl. Jakob zu Brüssel.

Die Skizze zu diesem Bilde besitzt Graf Chesterfield. Gestochen von R. Earlom.

Maria hält das stehende Christuskind auf dem Schoosse, nach welchem der kleine Johannes die Arme ausstreckt. Ausserdem ist

St. Franz von Assisi in Verehrung, Elisabeth und Joseph. In der Sammlung des Königs von England.

Eine zweite Darstellung ist in der Sammlung zu Leight-Court, deren Originalität Waagen (K. u. K. II. 551) nicht bezweifelt. Das Bild ist sehr gemüthlich und liebenswürdig im Ausdruck, warm aber gemässigt in der Farbe, und fleissig beendigt.

St. Maria vom Rosenkranze. Sie hält das Jesuskind in den Armen, welches dem hl. Dominicus den Rosenkranz reicht. Vorn kniet der Pabst und eine Nonne etc. Gest. von A. Lommelin.

Die Madonna mit dem Kinde, welches dem Carmeliter Simon Stock das Scapulier reicht. Gestochen von P. de Jode

Maria mit dem Kinde, welches die heil. Catharina krönt, zu den Seiten St. Apollonia und Margaretha. In der Gallerie zu Dresden, ist eine solche Darstellung, die E. Quellinus nach Rubens copirt hat.

Die heilige Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, von Engelgruppen umgeben. Im Musée roy. zu Paris, unter dem Namen der Vierge aux Anges bekannt.

Die Himmelfahrt Mariä. Sie wird von Engeln in den Himmel getragen, und unten halten einige Apostel und Weiber das mit Blumen bestreute Sterbetuch. Dieses herrliche Bild malte Rubens für die Carmeliter Kirche in Brüssel.

Die Himmelfahrt der Maria, für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, unter Napoleon nach Paris gebracht, und jetzt im Dome zu Antwerpen. Dies ist eine der reichsten Compositionen des Meisters. Unten sind die Apostel um das leere Grab. Gestochen v. S. a. Bolswert. In der Sammlung von Schamp d'Aveschoot befand sich bis 1840 die Skizze zu diesem Bilde.

Die Himmelfahrt Mariä, ein grosses Bild in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein in Wien. Es war ursprünglich in der Kirche zu Feldsberg, da von den Schweden fortgenommen, und später um die Summe von 15,000 Gulden wieder eingelöst.

Die Himmelfahrt Mariä, 1614 von Erzherzog Albert und Isa-Isabellen der Kirche Notre Dame de la Chapelle zu Brüssel geschenkt.

Die Himmelfahrt Mariä. In der Sammlung es Fürsten Esterhazy zu Wien.

Die Himmelfahrt oder Aufnahme der heil. Jungfrau, für die Kirche der Carmeliter in Antwerpen gemalt. Dieses Bild wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, kam aber 1815 wieder zurück.

Die Himmelfahrt Mariä, ein herrliches Bild, welches Rubens für den Hauptaltar der Carthäuser in Brüssel gemalt hat, halb lebensgrosse Figuren. Gest. von Witdoeck.

Die Himmelfahrt Mariens, ein für den Lord Arundel gemaltes Bildchen, ist jetzt im Besitze des Grafen von Pembroke. Rubens malte diese Darstellung für eine Kirche in Antwerpen im Grossen. Die Heilige wird von Cherubim umringt, von neun Engeln emporgetragen.

Die heilige Jungfrau im Himmel von den Heerschaaren umgeben, und unten eine Menge Figuren, dabei die Apostel um das Grab. Dies ist eine der reichsten Compositionen des Meisters, für den Dom in Antwerpen gemalt, angeblich innerhalb 16 Tagen. Gest. von S. a Bolswert, mit Dedication an den Guardian der Minoriten daselbst, im grössten Royalfolio. Auch A. Loemans stach diese Darstellung im grossen Formate, mit der Inschrift: Assumpta est Maria etc. Die kleinere Copie ist ohne Namen.

Eine andere Composition enthält das grosse Blatt von P. Pontius, 1624. Es stellt die in den Himmel aufgenommene Maria dar, wie sie die Hand auf die Brust legt. Links ist ein Apostel vom Rücken gesehen. Masson stach dieselbe Darstellung in der Grösse des Blattes von Pontius. Das von A. Lommelin gestochene Blatt mit der in den Himmel aufgenommenen Maria bietet wieder Veränderungen. Links ist ein jüngerer Apostel mit ausgebreiteten Armen. Kleiner ist der Stich von Tardieu, mit wenigen Veränderungen. Das Blatt mit C. Galle's Adresse gehört in ein Missale.

Maria auf dem umgekehrten halben Monde von der Dreieinigkeit gekrönt, unten Engel. Für die Kirche der Franziskaner (Recollets) zu Antwerpen gemalt.

Die Himmelfahrt Mariä, halbe lebensgrosse Figuren. In v. Mannlich's Catalog erwähnt, aber jetzt in München nicht aufgestellt. Dieses Bild stammt aus der Düsseldorfer Gallerie.

Die Himmelfahrt Mariä, Altarblatt mit über lebensgrossen Figuren. Gall. zu Wien.

Die Krönung der heil. Jungfrau, ein grosses Bild in der kgl. Gallerie zu Berlin, zeichnet sich durch energisch belebte Köpfe, namentlich durch die edlen Formen des Christuskopfes aus. Im Uebrigen gehört es einer mehr symbolischen Richtung der Kunst an, welche den Mangel historischen Styls noch fühlbarer macht. Kugler, Besch. d. M. S. 215. P. Pontius hat eine Krönung der heil. Jungfrau gestochen. C. Jegher hat dieses Bild in Holz geschnitten, aber ohne Heiland oben.

Die von Engelgruppen umgebene und von zwei Engeln gekrönte hl. Jungfrau, welche C. Visscher unter P. Soutman's Leitung gestochen hat, ist unter dem Namen der Königin der Engel (la Reine aux Anges) bekannt. Ein kleines radirtes Blatt mit dieser Darstellung hat Ciartres Adresse.

Maria umgeben von Aposteln und Heiligen, Engel eine Krone über sie haltend. Zu ihren Füssen zwei Theatinermönche. Dieses $10\frac{1}{2}$ F. hohe und $6\frac{1}{2}$ F. breite Bild wurde erst 1842 zu Ypern beim Abbruche einer alten Mauer wieder entdeckt.

C. Darstellungen aus dem öffentlichen Leben des Johannes und des Heilandes, so wie dessen Leiden, Tod und Verherrlichung.

Die Taufe des Johannes im Jordan, ein colossales Bild, welches bis 1840 in der Sammlung des Herrn Schamp van Aveschoot sich befand, die aber damals veräussert wurde. Die Handlung geht in einer Landschaft mit Bäumen vor, welche der Jordan klar und ruhig durchströmt. Christus, stehend mit dem einen Fusse im Wasser, neigt das Haupt gegen den Täufer. Zur Seite des Erlösers stehen zwei schöne Engel, und über ihm schweben drei Cherubim. Ein grosser Baum trennt diese Gruppe von anderen Figuren, die ebenfalls der Taufe wegen anwesend sind. Dieses Bild trägt im hohen Grade das Gemälde des Rubens'schen Geistes, und im Charakter und Adel der Gestalten ist es nur mit der berühmten Kreuzabnehmung im Dome zu Antwerpen zu vergleichen. Die Correktheit der Form, der Glanz der Färbung, die Durchsichtigkeit der Schatten und die Behandlung lassen auf Rubens wärmste Theilnahme schliessen. Vgl. Catalogue des tableaux de la gal. de M. Schamp d'Aveschoot. p. 80. In derselben Sammlung war auch eine Skizze der Taufe Christi, grau in Grau gemalt. Links sieht man eine Gruppe von Frauen, rechts drei Leviten.

Die Taufe Christi durch Johannes, ein früher in Frankreich befindliches Bild, gest. von G. Panneels. A. Lommelin stach eine ähnliche Composition.

Die Enthauptung des Johannes, ein im Manuel du Musée français erwähntes Bild. P. de Jode stach ein solches.

Salome überbringt dem Herodes das Haupt des Täufers, ein berühmtes Bild, welches durch Bolswert's Stich bekannt ist, unter dem Namen des Festes des Herodes (Festin d'Herode). Das Original befindet sich in der Sammlung des Schlosses Christ.ansburg in Copenhagen, J. C. Spengler's Verzeichniss derselben, 1827. Der frühere Besitzer war Graf Josias Ranzow, Marschal von Frankreich.

Salome empfängt, von einer Dienerin begleitet, vom Henker das Haupt des Johannes, eine öfter vorkommende Darstellung, wovon (nach Waagen K. und K. II. 409) das Original sich in der Bildersammlung zu Castle Howard befindet. Es ist dies ein fleissiges, in der glühenden Farbe, in dem ganzen Machwerk höchst energisches Werk aus der spätern Zeit des Meistees. Früher war es in der Sammlung des Sir Joshua Reynolds.

Die Tochter der Herodias überbringt dem Herodes das Haupt des Täufers. In der kgl. Sammlung zu Madrid. Diese Scene ist auch im Stiche vorhanden. Ein treffliches anonymes Blatt, wahrscheinlich von C. Galle, zeigt die Herodiade, sie wie das vom Henker erhaltene Haupt auf einer Schüssel hält. Panneels hat diese Darstellung in kleinerem Formate radirt.

Christus vom Teufel versucht, in einem Felde des Plafonds der Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, die 1717 abbrannte. In der Sammlung des M. Schamp van Aveeschoot zu Gent war bis 1840 die Skizze. Im Holzschnitt von Ch. Jegher.

»Lasst die Kindlein zu mir kommen«, ein herrliches Bild in der Gallerie zu Blenheim, welches Waagen (l. c. II. 41) dem Rubens beilegt, obgleich es bestimmt von der Weise dieses Meister's abweicht. Es ist hier der Besteller und seine Familie, welche sich in ihrer niederländischem Tracht dem Heiland verehrend nahen. Diese Portraite sind nach Waagen von dem höchsten naiven Naturreiz, voll der gesundesten Lebensfrische, frei und doch fleissig in einem satten, warmen Ton modellirt. Der Kopf der Frau ist in Weiche, Klarheit und Rundung ein wahres Meisterstück. Auch die Würde in dem Christus, der Unwille in den Aposteln ist vortrefflich ausgedrückt, die Färbung darin von erstaunlicher Gluth und Tiefe.

Die Erweckung des Lazarus, in Gegenwart der Angehörigen und einer Anzahl anderer Figuren, die das höchste Staunen ausdrücken. Jesus, von seinen Jüngern umgeben, steht auf der einen Seite und gegenüber kniet die Schwester, in Freude, dass der Bruder wieder erwacht ist. Rubens malte ein solches Bild für einen Altar in der Abtei zu Audenaerde, das von B. a Bolswert gestochene Gemälde, und dasselbe, welches jetzt in der Gallerie zu Turin sich befindet. In der Sammlung Schamps van Aveschoot war bis 1840 die Skizze zu diesem grossen Bilde.

Die Erweckung des Lazarus, ein berühmtes Bild der Gallerie des Museums zu Berlin, welches nach Kugler (Besch. d. G. S. 215) vornehmlich ein Beispiel für Rubens dramatische Abstufung des Affectes darbietet. Christus, eine edleGestalt mit ungemein schönem, mit dem

Gesichte, ruft den Lazarus aus dem Grabe hervor; Petrus befreit diesen von dem Leichentuche, indem er, erfreut über die neue Verherrlichung des Meisters, zu letzterem aufblickt; hinter ihm ist ein anderer Jünger, welcher mehr verwundert und erwartungsvoll dem Vorgange zuschaut. Zwischen Christus und Lazarus knieen die beiden Schwestern, vorn Martha, die sich sehnsichtsvoll zu dem geliebten Bruder vorgebeugt, etwas zurück Maria Magdalena, deren Freude zwischem dem Wiedersehen des Bruders, und der Ahnung der Gottheit Christi getheilt ist. Auf eine geläuterte Schönheit der Form, auf einen grossartigeren, mehr harmonischen Rhytmus in den Bewegungen hatte es der Künstler hier nicht abgesehen, aber die Wirkung der wunderbaren Handlung auf die verschiedenen, dabei betheiligten Personen ist in dem Bilde mit Bestimmtheit dargelegt.

Christus mit Maria und Martha, eine herrliche lebensgrosse Gestalt, wie er das Kinn auf die Hand stützt. Zu jeder Seite steht ein Tisch mit Früchten und Wild, welches Breughel gemalt hat. Unter dem Tische rechts kommt eine Katze hervor, die von Snyders gemalt wurde.

Dieses Bild malte Rubens in seiner ersteren Zeit für die Abtei Florval. Es existirt noch die Quittung dafür. Im Jahre 1840 kam es aus der Sammlung des M. Schamp van Aveschoot in Gent in andere Hände.

Christus während des Sturms im Schiffe schlafend. In der Gallerie zu Dresden.

Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen. Im Mus. roy. zu Paris. L. Vorsterman stach diese Darstellung in halben Figuren, und dedicirte 1621 das Blatt dem Bern. Campmans. In sehr vergrössertem Maassstabe und von der Gegenseite ist der schöne und merkwürdige Stich von P. Landry, dessen zwei Blätter das grösste Imperialfolio bilden. Ein drittes Blatt mit dieser Composition trägt die Adresse von Visscher, und ist für die grosse Bibel ausgeführt.

Der wunderbare Fischzug, ein im Manuel du musée français erwähntes Bild. Diese Darstellung gab Rubens auf verschiedene Weise, wie aus den Stichen zu ersehen ist, die sich davon finden. Schön und gross ist die Composition, von S. a Bolswert gestochen, welche in einiger Hinsicht an Rafael's Carton erinnert. Dieses Blatt ist unter dem Namen des grossen Fischzuges (la grand pêche de Rubens) bekannt, copirt von S. Verbruggen. Der Fischzug von P. Soutman gestochen, zeigt nur eine Gruppe von sechs Figuren. Von drei anderen Blättern mit dieser Darstellung hat das eine die Adresse von N. Lauwers, das andere jene von Basan, und das dritte ist von einem unbekannten flamändischen Meister radirt.

Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel, von Rubens für die Kirche der hl. Gudula zu Brüssel gemalt.

Eine ähnliche Darstellung diente als Epitaph des Peter Breughel und seiner Frau Maria Coucke, ehedem in Notre Dame de la Chapelle zu Brüssel, und vielleicht dasselbe Bild, welches der Prinz von Oranien besitzt, und dessen Passavant (Kunstreise S. 394) erwähnt. In diesem Bilde reicht Christus dem Petrus die Schlüssel und deutet dabei auf die drei Schaafe. Die Composition ist durch mehrere Stiche bekannt, im Grossen durch P. de Jode, welcher das Blatt dem Jean Breughel dedicirte. F. Eisen stach dieses Bild im Kleinen, Spruyt radirte es, und Winstanley stach es unter dem Namen van Dyck's, der aber das Bild in St. Gudula nur copirt hat.

Die Ehebrecherin vor Christus, Composition von fünf Haupt- und sieben Nebenfiguren, Kniestück, etwas über lebensgross, ein schon S. 533 erwähntes berühmtes Bild in der Sammlung zu Leight-Court, von Waagen ausführlich gewürdiget l. c. II. 350.

Die Ehebrecherin vor Christus, ebenfalls halbe Figuren, in Bristol befindlich. Passavant S. 154. M. E. Simons hatte eine ähnliche Composition gestochen.

Magdalena im Hause Simon des Pharisäers dem Herrn die Füsse waschend. Gest. von M. Natalis, von F. Ragot, von Monaco, von Earlom, und im Kleinen radirt, mit F. V. W. ex.

Der verlorne Sohn, in einem Stalle mit Pferden und Kühen vor einer Viehmagd auf den Knieen, welche beschäftiget ist, sehr gefrässige Ferkel zu füttern. Der Ausdruck der grossen Hülfsbedürftigkeit im Sohne, die erstaunliche Lebendigkeit der Thiere, die warme Morgenbeleuchtung, die sehr geistreiche und dabei fleissige Ausführung verleihen nach Waagen l. c. I. 261 diesem Bilde ein grosses Interesse. Es befand sich sehr lange bei den Nachkommen von Rubens, und erst 1813 wurde es nach England verkauft. Jetzt ist es in der Sammlung des Hrn. Wilkins. Gestochen von Bolswert.

Das Abendmahl des Herrn, für die Kirche des heil. Romuald in Mecheln gemalt, ein berühmtes Bild, schöne und reiche Composition, gest. von B. a Bolswert. P. Landry stach diese Darstellung von der Gegenseite, aber in die Breite gezogen. Surugue copirte das Blatt von Bolswert, nur dass es oben rund und kleiner ist. Ragot copirte es in der Grösse des älteren Stiches. Eine gegenseitige Copie hat die Adresse von Hier. Wolff.

Ein schönes Blatt mit der Adresse von C. Galle zeigt in der Composition einige Veränderungen, an der Decke zwei Hängelampen. In einem Missale findet man eine verkleinerte Copie.

Die Fusswaschung des Herrn, durch A. Lommelin's Stich bekannt, so wie durch ein Blatt von C. Baillie für Boydell.

Christus am Oelberge. Gest. von P. de Balliu, dann von A. Coget. Die beiden Copien haben die Adresse von G. Huberti und Peters. Melar hat Balliu's Stich ebenfalls copirt.

Christus an der Säule zwischen einem Kriegsknechte und einem Juden. Gest. von C. Galle, copirt von Johannes Schmidt.

Die Geisslung Christi durch vier Knechte. Gestochen von P. Pontius.

Rubens malte die Geisslung für die Kirche des heil. Paulus zu Antwerpen. Dieses Bild wurde nach Paris gebracht, ist aber wieder an der alten Stelle. Schnaase S. 209.

Die Dornenkrönung, auf Befehl des Herzogs Albert für die Kirche St. Croce in Gerusaleme zu Rom gemalt.

Ecce Homo, oder Christus vor Pilatus dem Volke ausgestellt, schöne Composition. Gest. von N. Lauwers. Bolswert hat dessen Platte später übergegangen, um mehr Wirkung zu erzielen.

Eine andere Darstellung mit halben Figuren, ist von P. van Lint in 6 Bl. gestochen.

Auch C. Galle hat das Ecce homo gestochen.

Ecce homo, halbe Figur in Lebensgrösse. Eine solche ist in der Gall. zu Schleissheim. Im Stiche haben wir solche Bilder von C. Galle und P. Dannoot.

Die Kreuztragung, eine reiche Composition, mit meisterhaft verbundenen Gruppen, eines der Hauptwerke des Meisters, für

die Kirche der Abtei Afflighem bei Aalst gemalt. Dieses Bild musste nach Paris wandern, wurde aber wieder zurück gebracht.

Es gibt zwei verschiedene Compositionen, die im Stiche bekannt sind, und vielleicht gehört als Dritte auch jene Kreuzigung hieher, die Rubens in Rom für St. Cróce in Gerusaleme gemalt hat, welche aber nicht mehr vorhanden seyn soll. P. Pontius stach 1632 eine reiche Composition, wo der Zug nach rechts geht. Dieses sehr grosse Blatt hat Lauwers in kleinerem Maassstabe copirt. Dieselbe Composition stach auch Monaco nach einem Bilde des Hauses Manfrotti.! Verschieden in der Composition ist die Kreuztragung, welche A. Voet auf drei Platten gestochen hat. Der Zug geht nach rechts und bei den Soldaten ist ein grosser Hund.

Christus wird mit dem Kreuze aufgerichtet, eine reiche Composition, welche er 1610 für die Walpurgiskirche in Antwerpen malte. Diese Bild wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, und nach der Zurückgabe wurde es im Dome aufgestellt. S. Schnaase S. 220.

Dieses berühmte Bild hat H. Witdouc 1638 gestochen, und das Blatt dem Cor. van der Geest, dem innigsten Freunde Rubens, dedicirt. Es bildet in drei zusammengesetzten Theilen das grösste Imperialfolio.

Auch L. Cars hat ebenfalls eine Kreuzaufrichtung gestochen, die aber von der obigen verschieden ist. Links ist die ohnmächtige Maria. Die Hälfte dieses Bildes hat ein Ungenannter für Engelbrechts Verlag gestochen. Masquelier hat ebenfalls eine Kreuzerhöhung gestochen.

Christus am Kreuze zwischen den beiden gekreuzigten Mördern, ein bewundertes Werk des Künstlers, ehedem in der Kirche der Recollets (Franziskaner) zu Antwerpen. Dieses Gemälde hatte der Bürgermeister Rockox der Kirche geschenkt. Jetzt ist es im Museum zu Antwerpen. Es ist eines der vollendetsten Werke des Meisters. In der Sammlung Schamp's d'Aveschoot war bis zum Jahre 1840 die ausgezeichnet schöne Skizze zu diesem Bilde. Bei der Ausführung des grossen Bildes erlaubte sich der Künstler verschiedene Abänderungen.

Christus am Kreuze. In einem Zimmer der Abtei St. Michael zu Antwerpen.

Christus am Kreuze ½ Naturgrösse, ein durch Bolswert's Stich bekanntes Bild, ist in der k. Gallerie zu Copenhagen.

Christus am Kreuze, ein drei Fuss hohes Bild, in der Kirche der Recollets zu Antwerpen.

Christus zwischen den Mördern. Skizze im Kloster der Recollets zu Antwerpen.

Christus am Kreuze, im Momente des Sterbens, ein 4 F. 5 Z. hohes Bild in der Pinakothek in München. Lithographirt von F. Piloty.

Christus am Kreuze, von Maria, Johannes und Magdalena beweint, eine sehr dramatische Darstellung, aber unedel in den Formen. Gall. des Louvre. Dieses Bild wurde aus der Kirche der Jesuiten in Dünkirchen dem Könige von Frankreich verkauft.

Christus am Kreuze zwischen den Mördern, auch die drei Kreuze genannt. Beim Kreuze stehen Maria, Johannes und Magdalena, und einige Soldaten scheinen über das, was vorgeht, erschrocken, eine lebendige und ausdrucksvolle Composition, für die Kapuzinerkirche in Antwerpen gemalt. Dieses grosse Altarblatt hat

B. a Bolswert gestochen. Eine seltene Copie hat den Namen Honervogt. Stolpe stach es kleiner.

Christus am Kreuze sterbend, bei verfinsterter Sonne, bei allgemeiner Trauer der Natur. In der Ferne wird man Jerusalem gewahr. Ein solches Bild, 14 Z. hoch und 29 Z. breit, war bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot, vielleicht das Vorbild zu einer grösseren Darstellung, welche Bolswert gestochen hat. In der Gestalt des Erlösers zeigt sich ein tiefes Studium der Anatomie und eine Würde der Form, wie sie bei Rubens nicht häufig erscheint. Die Nägel gehen durch das Handgelenk, und die Muskeln der Hände und Füsse sind so angezogen, dass man das Schmerzliche der Lage mitzufühlen scheint. Die Wirkung der Farbe ist ausserordentlich und magisch, die Ausführung des Ganzen des grossartigen Gedankens würdig.

Paul Pontius stach ein unter dem Namen des Faustkampfes bekanntes Blatt, weil die beiden Engel in den Wolken Sünde und Tod mit der Faust schlagen. Christus erscheint allein am Kreuze. Eine gegenseitige Copie hat die Adresse von C. Galle.

S. a Bolswert stach Christus am Kreuze mit herabgesenktem Haupte, in der Ferne Jerusalem. Dieses kostbare Grabstichelblatt ist dem Bartol. de los Rios dedicirt.

C. Galle's Adresse trägt auch ein Bild mit Christus am Kreuze, der das Haupt gesenkt. Unten stehen Maria und Johannes.

Poilly's Adresse hat ein Blatt mit Christus am Kreuze, wie er den Blick nach dem Himmel richtet.

In Basan's Catalog kommen überdiess noch mehrere andere Crucifixe vor, aber meistens Copien.

Die Kreuzabnehmung, ein berühmtes Bild in der k. Gallerie der Eremitage zu St. Petersburg.

Die Kreuzabnehmung, berühmtes Altarbild in der Cathedrale zu Antwerpen, dessen wir oben S. 517 im Leben des Künstlers erwähnt haben. Diese Darstellung bildet das Mittelbild, auf den inneren Seiten der Flügel sieht man die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel. Die Entstehungsgeschichte und die nähere Würdigung dieses Bildes haben wir weiter oben gegeben. Das Hauptbild ist öfter gestochen, früher 1626 am besten von L. Vorsterman, später von Pigeot, Earlom, V. Green, neuerdings von Claessens. Die anderen Bilder stachen de Jode und P. Pontius. Eine Wiederholung des Hauptgegenstandes, aber von der Gegenseite, hat C. Galle's Adresse, gr. fol. und kl. fol. Aubert stach diese Darstellung ebenfalls von der Gegenseite.

Basan erwähnt auch Stiche von P. Clouwet, C. Waumans und aus Lauwers Verlag, wir wissen aber nicht, ob diese Kreuzabnahme oder eine der folgenden gestochen ist.

Die Kreuzabnehmung, kleiner als das Bild in der Cathedrale, in der Kirche der Franziskaner zu Antwerpen.

Der vom Kreuze abgenommene und auf dem Schoosse der hl. Jungfrau ruhende Heiland, mit St. Franziscus, 1616 in der Kapuzinerkirche zu Brüssel aufgestellt, ietzt im Museum der Stadt. Diese Darstellung hat 1626 P. Pontius prächtig gestochen.

Eine Copie, in C. Galle's Manier, hat die gleiche Unterschrift, uud rechts: P. P. Rubens pinx. S. a Bolswert stach dasselbe Bild mit einigen Veränderungen.

Der todte Christus auf dem Schoosse der Mutter, Altarbild der Grabkapelle der Familie Michielson, auf den Seiten-

flügeln die hl. Maria mit dem Kinde und der Evangelist Johannes, Schnaase S. 268.

Die Kreuzabnahme. In der kgl. Gallerie zu Lille. Schnaase, S. 493.

Die Kreuzabnehmung. Bei den beschuhten Carmelitern zu Antwerpen.

Die Kreuzabnehmung. Altarblatt der Capelle in Wardourcastle, dem Sitze des Lord Arundel, Passavant S. 220. Diess ist wahrscheinlich das Bild, welches 1841 H. Haig in London gestochen hat.

Die Kreuzabnehmung, im Dome von St. Omer, ein dem Rubens nicht ganz würdiges Bild. Descamps S. 339.

Der Leichnam Christi aus dem Schoosse der Maria, links Magdalena und ein Engel. Gest. von C. Galle in grossem Formate, dann von N. Lauwers und von der Gegenseite copirt von einem Ungenannten.

Der Leichnam Christi von Johannes gehalten, Maria küsst das Gesicht und Magdalena die Hände, eines der Hauptwerke des Meisters, für die Kirche der Carmeliter Barfüsser in Antwerpen gemalt.

Der Leichnam Christi in der Grabeshöhle auf der Erde liegend, wie ihm die heil. Mutter die Augen zudrückt, Magdalena, Johannes und andere Heilige ihn betrauern, ein kleines Bild in der Gallerie zu Wien, mit dem Namen und der Jahrzahl 1614. Diese Darstellung ist gestochen: P. Soutman affigiavit et exc. C. P. Witdoeck hatte die Platte übergangen, um mehr Wirkung zu erzielen.

Der Leichnam Christi von den Seinigen umgeben, Maria hält ein Tuch über dessen Haupt. Gestochen von N. Ryckmans.

Der todte Mittler in der Grabesgruft, von Maria, die ihm noch einige Dornen aus dem Haupte zieht, und von Johannes betrauert. Lebensgrosse halbe Figuren, in der Gall. zu Wien.

Die Grablegung Christi, eine in Composition und Färbung ausgezeichnete Skizze in der Pinakothek zu München.

Die Kreuzesfindung, eines der Bilder, welche Rubens auf Befehl des Erzherzogs Albert in Rom für die Kirche St. Croce in Jerusalem malte.

Christus am Grabe sitzend, der Tod zu seinen Füssen. Epitaphium der Familie Cock in der Kirche der heil. Walburga zu Antwerpen.

Die Auferstehung Christi, grosses Gemälde in der Abtei von Grimberge. In der Sammlung des Schamp van Aveschoot war bis 1840 die geistreich gemalte Skizze zu diesem Bilde.

Die Auferstehung Christi, 1610 als Epitaphium der Familie Moretus im Dome zu Antwerpen gemalt, mit dem Bildnisse des Moretus, jetzt in des Akademie zu Antwerpen.

Diese charaktervolle Composition hat S. a. Bolswert gestochen, ein herrliches Blatt. Die gegenseitige grosse Copie, wo die Wächter nach links hin fliehen, ist wahrscheinlich von Eynhoucdts. Auch eine kleinere Copie gibt es. Eine grosse spätere Copie ist von M. Küsell.

Die heil. Frauen am Grabe, wo ihnen die Engel die Auferstehung des Herrn verkünden, schöne Composition, von L. Vorsterman gestochen und der Maria Nerot und der Magdalena de Schotte dedicirt.

Christus erscheint der Magdalena. Gall. zu Cassel. F. van den

Wyngaerde hat eine solche Darstellung gestochen. Der Stich von A. Lommelin hat einige Veränderungen im Grunde.

Die Jünger in Emaus, mit dem Wirthe, der die Kappe zieht, 1638 von H. Witdouc gestochen, besonders schön in jenen seltenen Abdrücken, welche Rubens nach Art des Helldunkels getuscht hat. Eine andere Composition mit einem Alten, der ein Glas hält, ist jene, welche 1642 P. van Sompelen nach Soutman's Zeichnung im Kleinen gestochen hat. Zwei Jahre früher hatte W. Swanenburg dieses Bild in gr. qu. fol. gestochen. Noch grösser ist ein, oft dem Picart zugeschriebenes Blatt mit Bonnart's Adresse. Auch dieses Blatt gibt die zweite Darstellung. A. Lommelin hat ebenfalls Swanenburg's Blatt copirt, so wie van Lochen.

Christus erscheint der heil. Jungfrau. Gestochen von E. van Panderen.

Christus sitzt am Tische vor einem aufgeschlagenen Buche, auf welches der hl. Petrus seine Aufmerksamkeit richtet, und worin der Lebenswandel verschiedener Stände aufgezeichnet ist. Ein Priester im Chorrocke wird eben von einem Engel zur Rechenschaft vorgeführt, fast lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Christus empfängt menschenfreundiich die vier reuigen Sünder. Vor ihm beugt sich Magdalena, rückwärts steht Petrus, hinter ihm David, rechts vorn der rechte Schächer mit dem Kreuze. Eines der vollendetsten Bilder des Meisters. In der Pinakothek zu München. Auch in Salzdahlum war ein solches Bild. Gestochen von N. Lauwers.

Christus und der ungläubige Thomas. Ein solches Bild nennt Descamps und im Musée Filhol VIII. 44. ist es gestochen. Es ist diess wahrscheinlich das Epitaphium des H. Rococx aus der Franziskanerkirche zu Antwerpen, welches Christus vorstellt, wie er dem Thomas die Wundmale zeigt. Dabei sind die Bildnisse von Rococx und seiner Frau.

Christus in der Glorie, mit dem linken Arme das Kreuz umfassend und die rechte Hand auf dasselbe stützend, im Moment seiner Himmelfahrt. Diese göttliche Gestalt ist nur etwas mehr als die Hälfte sichtbar, und von der sorgfältigsten Vollendung. Dieses Bild war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp von Aveschoot. Damals wurde diese Gallerie zerstreut. Gestochen von Ryckmans.

Eine andere Himmelfahrt Christi, eine schöne Composition ist ebenfalls durch Kupferstich bekannt. S. a Bolswert's Blatt, ist besonders trefflich in den ersten Abdrücken vor der Adresse von M. van Eynden und Lommelin. Kleiner und mit Veränderung stach sie C. Galle für ein Missale. Verschieden von diesem ist ein zweites Blatt Galle's, wo Maria links mit einem Heiligenschein umgeben ist.

Die heil. Dreifaltigkeit in der Glorie, rechts der Sohn mit dem Kreuze, links Gott Vater auf dem von Engeln getragenen Erdball, ganze, lebensgrosse Figuren. In der Pinakothek zu München, eines der vollendetsten Bilder des Meisters. Lithographirt von M. Handl.

Die Dreieinigkeit, Christus todt im Schoosse des Vaters, umher Engel mit Marterwerkzeugen. Aus der Jugendzeit des Künstlers, noch 1679 Altarblatt unter dem Singchor der beschuhten Carmeliter zu Antwerpen, gest. von S. a Bolswert.

Die Ausgiessung des hl. Geistes. Die heil. Jungfrau, umgeben von den Aposteln in einem Porticus, wendet ihren Blick nach

oben, der Ercheinung des heil. Geistes zu, ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München, gestochen 1627 von P. Pontius. Die kleinere Copie hat C. Galle's Adresse. Die anonyme Darstellung in einem Missale ist von anderer Composition.

Das apokalyptische Weib mit Adlersflügeln daherschwebend, wie der Drache das Kind verschlingen will, welches sie trägt. Der Erzengel schleudert das Ungethüm in den Abgrund. Dieses für den Dom in Freising gemalte Altarbild sieht man jetzt in der Pinakothek zu München. Es ist bereits oben S. 532 näher gewürdiget.

Das wunderbare Sakrament, ehedem in der Kirche St. Gudula zu Brüssel, jetzt im Pallaste des Prinzen von Oranien.

Der Triumph der christlichen Religion, stehende weibliche Gertalt mit dem Kelche, über welchem die Hostie erscheint, begleitet von einem Engel mit dem Kreuze, in colossalem Verhältnisse für das Kloster zu Loeches bei Madrid gemalt, jetzt in der Gallerie des Louvre zu Paris. Gest. von N. Lauwers.

Der Triumph der katholischen Kirche durch die Eucharistie, ein collosshles Bild für das oben erwähnte Carmeliterkloster gemalt, und wahrscheinlich noch daselbst. Gest. von S. a Bolswert in zwei Blättern.

Der Sieg des Christenthums über das Heidenthum. Ein Engel mit der von einer Glorie umgebenen Hostie, von welcher ein Strahl auf die Altäre der Heiden fällt, für das Kloster Loeches gemalt, und vermuthlich noch dort. Gest. von S. a Bolswert in zwei Blättern. Das Gemälde ist von collossalen Veshältnissen.

Der Triumph der Charitas, für das Kloster Loeches bei Madrid gemalt, aber 1830 im Besitze von Joshua Taylor, ein colossales Bild. Gestochen von A. Lommelin in zwei Blättern.

Die vier Evangelisten, in Prozession einherschreitend, ehedem im Carmeliterkloster zu Loeches, jetzt in der Grosvenor-Gallerie, ein colossales Gemälde.

Die vier lateinischen Kirchenväter mit Thomas von Aquin, Norbert und Clara, welche die Hostie trägt, letztere das Bildniss der Clara Eugenia Isabella, der Statthalterin der Niederlande. Dieses colossale Bild war im Carmeliterkloster zu Loeches, jetzt ist es in der Grosvenorgallerie. Gest. von S. a Bolswert. Das Blatt von R. Eynhouedts gibt nicht den Hintergrund des Originals.

Der Triumph der Barmherzigkeit, 1625 für König Philipp von Spanien gemalt. In England.

Die vier Kirchenväter, für die Dominikaner-Kirche zu Antwerpen gemalt, aber daselbst nicht mehr vorhanden. Dies ist wohl das von C. Galle gestochene Bild. C. van Dalen jun. stach ebenfalls eine solche Darstellung.

Die Väter und Lehrer der Kirche in Erörterung der Frage über die Transsubstantion, oben Gott Vater, im Grunde Architektur. Gest. von H. Snyers.

Alle Grade der Geistlichkeit in Anbetung. Gallerie Esterhazy zu Wien.

Christus mit dem Blitzstrahle im Begriffe die sündige Welt zu zerschmettern. Maria und St. Franz in Fürbitte, ein schon S. 530 erwähntes Bild, in der Franziskaner Kirche zu Gent.

Eine ähnliche Darstellung, nur dass ausser St. Franziscus auch St. Dominicus fürbittet. Für die Dominikaner in Antwerpen gemalt.

Christus auf dem Regenbogen thronend, wie er die Seeligen

durch Engel zu sich empor ziehen lässt. Im Hintergrunde werden die Gerechten durch Engel von den Verworfenen geschieden. Eine Skizze (zum Bilde zu Tournay), mit bewunderungswürdiger Zartheit gemalt und von glänzender Färbung. In der Pinakothek zu München.

Die Rettung der Seelen aus dem Fegfeuer. In der Cathedrale zu Tournay. S. Schnaase 434. Gest. von C. Galle.

Christus und Maria auf Wolken, unten Goubau und seine Frau in Anbetung. Epitaph der Familie Goubau im Dome zu Antwerpen.

Das grosse jüngste Gericht, ein grosses berühmtes Gemälde in der Pinakothek zu München, dessen wir S. 531 ausführlicher gedacht haben. Gest. von C. Visscher in zwei Blättern.

Das kleine jüngste Gericht, das schon oben erwähnte berühmte Gemälde in der Pinakothek zu München. Gest. 1642 von J. Suyderhoef, in zwei Blättern. Die Skizze, im Besitze des Grafen Collowrath in Prag, hat Johann Schmidt gestochen.

Der Sturz der Verdammten. Gall. Esterhazy zu Wien.

Der Sturz der Verdammten, ein schon oben S. 531 erwähntes Bild der Pinakothek zu München.

Der Fall der Verdammten, in einer Unzahl Figuren in den mannigfaltigsten Gruppen, im Vorgrunde kämpfend mit den grösssten Ungeheuern, hat Rich. von Orley radirt, in zwei Blättern.

Der Sturz der Verdammten mit dem grossen Drachen, der sie herabzieht ist, »P. Soutman effigiavit 1642« bezeichnet.

Das jüngste Gericht. Skizze in der Gall. zu Cassel.

Das jüngste Gericht. ein Gemälde in der Gallerie zu Dresden. 4 F. 3 Z. hoch, und 4½ F. breit.

D. Darstellungen aus der Apostel- und Kirchen-Geschichte, und der Legende.

Die Bekehrung des Saulus, das berühmte, schon S. 533 erwähnte Gemälde in der Gallerie zu Leight-Court, mit lebensgrossen Figuren. Gestochen von S. a Bolswert, und dessen Blatt von Ragot copirt. Ein seltenes Blatt von P. Crevolus gibt die Darstellung von der Gegenseite, Saulus mit den Pferden links. H. Haig hat dieses Bild für die Engravings after the best pictures of the great masters. I. London 1841, gestochen.

Die Bekehrung des Saulus, eine sehr geistreiche Skizze, in kleinen Figuren. Pinakothek zu München.

Der Kopf des Apostels Paulus, ein meisterhaftes Bild aus der Sammlung des Schamp van Aveschoot in Gent 1840.

Petrus und Paulus, überlebensgrosse stehende Figuren. Pinakothek zu München, eines der vollendetsten Werke des Meisters.

St. Petrus in einer Grotte mit gekreuzten Händen. Die landschaftliche Umgebung ist von Breughel. Bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot zu Gent.

Die vier Evangelisten, halbe Figuren in einem Bilde, welches sich in England befindet. In Mezzotinto gestochen von H. Birke 1792.

Drei andere Darstellungen der Evangelisten und Kirchenväter haben wir ihrer symbolischen, Christus und seine Kirche verherrlichenden, Auffassung wegen, im vorhergehenden Abschnitte aufgezählt.

Die Kreuzigung des hl. Petrus, das berühmte Bild in der St. Peterskirche zu Cöln, dessen wir weiter oben S. 526 näher erwähnt haben. Gest. von A. Voet jun. Die Copie hat die Adresse Jan Dirckx ex. Auch Thelot hat es gestochen.

Die Originalskizze, ein vollkommen ausgeführtes Bildchen, besitzt Graf von Enzenberg in Innsbruck, der Besitzer einer der reichsten Privat-Kunstsammlungen Deutschlands.

Die Darstellungen aus dem Leben St. Petrus haben wir im vorhergehenden Abschnitte erwähnt, da Christus die Hauptrolle spielt.

Das Wunder des heil. Benedikt, eine reiche Composition mit fünfzig gruppirten Figuren, eine bewunderungswürdige Skizze, von grosser Vollendung, war bis 1840 in der Sammlung des M. d'Aveschoot in Gent, wurde aber in demselben Jahre um 25,700 Fr. ersteigert. Im Auktionskataloge ist das Bild mehr beschrieben und enthusiastisch erhoben. H. 59 Z., Br. 90 Z.

In der Gallerie zu Wien ist ein Kopf des hl. Andreas.

Johannes auf Pathmos, und derselbe im Oelkessel, zwei Darstellungen auf den Seiten der Flügel der Anbetung der Könige aus der St. Johanneskirche zu Mecheln.

St. Ambrosius verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche zu Mailand, Altarbild mit überlebensgrossen Figuren, in der Gallerie zu Wien, das schönste Bild dieses Meisters im Belvedere.

In v. Mannlich's Catalog der churpfälzischen Gemäldesammlung wird eine Skizze dieser Darstellung genannt.

Der sterbende Antonius der Einsiedler, von Mönchen umgeben Gallerie in Pommersfelden. Dieses Bild hat nach Waagen (K. und K. in D. I. 131) etwas würdig Pathetisches. Gest. von P. Clouet 1649, aber im spätern Drucke ohne Namen des Stechers, nur mit Meyssen's und Huberti's Adresse.

St. Athanasius stösst mit dem Bischofsstabe auf einen unterliegenden Gegner. Vor ihm schwebt ein kleiner Engel mit einem Bande, worauf der Name des Heiligen steht. Skizze zu einem Plafondgemälde, in der Gallerie zu Gotha. Rathgeber S. 35.

St. Augustin mit dem Kinde am Meeresstrande, schöne Composition in der Augustinerkirche zu Prag. Sehr schön in Aquatinta gestochen von W. Schuldes. Eine andere veränderte Composition stach A. Voet jun.

St. Augustin von drei Engeln umgeben, wie er ein vom Pfeile durchbohrtes Herz hält, Skizze in der Gall. zu Gotha. Rathgeber S. 35.

St. Basilius, mit Büchern unter ihm, und über ihm ein schwebender Engel. Skizze in der Gall. zu Gotha, nach Rathgeber, Annalen etc. S. 35, von grosser Durchsichtigkeit in den Schatten und Reinheit der Töne in den Lichtern.

Die Bekehrung des hl. Bavo, eine sehr reiche Composition. Dieser Graf kniet, umgeben von seinen Höflingen, vor dem Abte, der ihn an der Stiege seines Klosters empfängt. Rechts wird unter die Armen Geld vertheilt. Gest. von F. Pilsen.

In der englischen Nationalgallerie zu London ist ein sehr ausgeführtes Studium dazu, welches aus dem Pallaste Carega zu Genua kommt. Die Charaktere der Köpfe sind nach Waagen (K. u. K. I. 218) hier feiner, edler und mannigfaltiger als sonst, der Ton der Farbe warm, aber minder durchsichtig als gewöhnlich.

Der heil. Bernhard, ein von Descamps, Reise etc. S. 181 erwähntes Bild.

Der heil. Chrisostomus in Patriarchenkleidung, mit Kelch und Evangelium, über ihm die symbolische Taube, zwei Engel neben ihm. Dieses herrliche Bild stammt aus der Abtei Eenam, und war bis

1840 in der Sammlung Schamp's van Aveschoot zu Gent. Es ist nur 46 Zoll hoch.

Der heil. Christoph mit dem Jesuskinde auf seinen Schultern durch den Fluss setzend, auf der Aussenseite der berühmten Kreuzabnehmung im Dome zu Antwerpen gemalt, wie bereits oben erwähnt. Gest. van R. Eynhouedts, copirt von van Tiennen. In der Pinakothek zu München ist die Skizze zu diesem Bilde.

St. Eustach, s. Landschaften.

St. Franz von Paula knieend, wie ihm die heil. Jungfrau erscheint. Gest. von C. Visscher, ein höchst geistreiches Blatt.

St. Franz von Paula wird von den Pestkranken angefleht. Pinakothek zu München.

Diese Darstellung ist gestochdn, mit Gillis Collaert's Adresse.

Der heil. Franz in Entzückung, ein schönes Bild in der Gallerie zu Pommersfelden.

Der hl. Franz von Assis in Entzückung, halbe Figur. Gallerie in Florenz. Gest. von J. D. Picchianti.

St. Franziscus von Assis, wie er dem Tode nahe in Gegenwart anderer Mönche das Abendmahl empfängt, ehedem in der Franziskaner Kirche zu Gent jetzt im Museum zu Antwerpen. Gest. von H. Snayers, lithographirt von Colleye.

St. Franziscus von Assis, wie er die Stigmata empfängt, während ein anderer Mönch über den Anblick des himmlischen Lichtes erschrocken dasteht. Dieses Altarbild war in der Franziskaner Kirche zu Gent, jetzt aber ist es im Museum daselbst. Ein ähnliches Gemälde ist im Museum zu Cöln. Diese Darstellung hat L. Vorsterman 1620 gestochen. Ein kleines Blatt von P. de Bailliu stellt dieses Bild von der Gegenseite und mit einigen Veränderungen dar. Ein grosserer Stich hat die Adresse von C. Galle, und eine Radirung desselben schreibt man dem Rubens zu. Auch Spruyt hat diese Darstellung gestochen.

Der hl. Franz Xaver in Indien das Evangelium predigend und einen Japanesen vom Tode erweckend, ehedem Altarblatt der Jesuitenkirche in Antwerpen, jetzt in der Gallerie zu Wien, wo auch die Skizze zu sehen ist. Diese grosse und reiche Composition hat Marinus gestochen, als Gegenstück zur Teufelsaustreibung des heil. Jgnaz von Loyola. Die Copie hat die Adresse von Gasp. Huberti, und ist um 2 L. höher (23 Z.) und um 3 L. breiter (19 Z.) Siehe auch St. Ignaz von Loyola.

St. Franz Xavier vor einem Crucifixe stehend. Gest. von S. a Bolswert, mit Dedication der Brüder Bolswert. Dies ist wahrscheinlich das lebensgrosse Bild der Jesuitenkirche zu Brüssel.

St. Georg, wie er nach Ueberwindung des Drachen die Siegespalme empfängt, in landschaftlicher Umgebung, ein in der englischen Nationalgallerie befindliches Bild. Dieses Bild macht durch die dunklen Schatten, die zerstreuten Figuren einen etwas bunten und fleckigen Eindruck, wie Waagen I. 174 bemerkt. Uebrigens ist es von schlagender Lichtwirkung. Dieses Bild dürfte Rubens in England gemalt haben. Es ist bekannt, dass er einen St. Georg unter dem Bildnisse Karl I. malte, mit der bedrohten Prinzessin, welche das Bildniss der Königin ist.

Ein grosses Bild des hl. Georg aus der Sammlung Carl I. von England, von Endymion Porter gekauft, jetzt in Windsorcastle.

Der heil. Georg in einer Landschaft, im Hintergrunde eine Aussicht auf Richmond, ehedem in der Gallerie Orleans, und aus dieser von W. Morland um 1000 G. gekauft. Jetzt ist das Bild in Windsorcastle.

St. Georg zu Pferde erlegt den Drachen. Ausgeführte Skizze in der Pinakothek zu München.

Die Marter des hl. Georg Altarbild. Auf dem rechten Flügel der Heilige mit dem Drachen zu den Füssen, auf dem linken St. Agnes mit dem Lamme. In der Capelle des hl. Georg zu Liere. Descamps S. 144. Gestochen kennen wir nur eine einzige Darstellung des hl. Georg, von Panneels.

St. Gregor von Nazianz bei einem Porticus, von St. Georg und anderen Heiligen umgeben, über ihm der hl. Geist als Taube. Fünf Engel umwinden den Porticus mit Blumen. Gestochen von R. Eynhouedts.

Eine ähnliche Darstellung ist von einem Unbekannten gestochen.

St. Gregorius Nazianzenus stösst ein löwenköpfiges Ungeheuer mit dem Bischofsstabe nieder. Skizze in der Gallerie zu Gotha. S. Rathgeber S. 35.

St. Hieronymus in Cardinalskleidung, lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

Der heil. Hieronymus in Meditation vor einem Crucifixe, 8 F. 6 Z. hoch. Gallerie zu Dresden.

St. Ignatius von Loyola, ganze, überlebensgrosse Figur im prächtigen Priesterkleide von rother Farbe mit goldener Stickerei, zum Himmel emporblickend. Dieses ehedem im Jesuitencollegium zu Antwerpen, jetzt in Warwikcastle aufbewahrte Bild ist nach Waagen II. 367 in der meisterhaft breiten Behandlung sehr fleissig und in vollem Licht in einem klaren, gesättigten Goldton gehalten, von imposanter Wirkung. Gest. von S. a Bolswert, kleiner mit G. Hendricx Adresse. In schwarzer Manier stach es A. S. (Adr. Schoonebeck).

St. Ignaz von Loyola vor Gott Vater und Christus erscheinend, ein dem Rubens nicht unwerthes Bild der Gallerie in Pommersfelden, wie Waagen K. K. in D. I. 132 behauptet.

Eine zweite Darstellung, wie der Heilige die Bestätigung seiner Ordenregel erhält, die ebenfalls in Pommersfelden gesucht wird, übergeht Waagen.

Der heil. Ignatius am Altare stehend, wie er den bösen Geist aus einem Besessenen treibt, ein schon S. 530 erwähntes berühmtes Altarbild mit überlebensgrossen Figuren, ehedem in der Jesuitenkirche zu Antwerpen, jetzt in der Gallerie zu Wien, wo auch die Skizze aufbewahrt wird. Gest. von Marinus, als Gegenstück zur oben erwähnten Erweckung eines Todten durch St. Franz Xavier; später von S. Langer, für das Galleriewerk. Denselben Gegenstand malte er auch für die Jesuitenkirche in Genua. Die Malereien an der Decke und an dem Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen, enthaltend grössere Compositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testamente, von J. Punt gestochen 1749, gr. fol. J. J. Preisler hat diese Bilder in qu. fol. copirt, und ein Ungenannter selbe radirt, gr. qu. fol. In der Vita S. Ignatii Loyolae. Romae 1609, 79 Bl. ohne Namen des Stechers (Sadeler) sind nur 7 Blätter nach Rubens Zeichnungen.

St. Ildefons, s. oben Abth. B. unter den die Madonna verherrlichenden Bildern.

Die Marter des heil. Lievin, Bischofs von Gent, welchem man die Zunge ausriss, sehr reiche Composition, ehedem in der Jesuitenkirche in Gent, jetzt im Museum zu Brüssel. Descamps sagt, in diesem Bilde sei der Zorn der Engel, die Wuth und der Schrecken der Henker und Soldaten ebenso vortrefflich ausgedrückt, als

die Standhaftigkeit des Martyrers. Dieses Bild ist von Rubens ganz allein gemalt. Gest. von C. Cauckerken 1657.

Die Marter des hl. Lorenz, eine grossartige Composition, ehedem in der Gallerie zu Düsseldorf, jetzt in der Pinakothek zu München. Die Mörder legen ihn auf den Rost, im Angesichte der Statue des Jupiter, vor welcher er sich weigerte zu opfern. Ein durch Leben, Beleuchtung und kräftige Färbung gleich ausgezeichnetes Bild mit lebensgrossen Figuren, gest. von L. Vorsterman 1621, und dem Canonicus Laurentius Beyerlink dedicirt. Die gute, gegenseitige Copie hat Goffard's Adresse. Auch der Stich von Chereau ist von der Gegenseite.

In der grossherzoglichen Gallerie zu Gotha ist eine kleinere, aber beschädigte Darstellung dieses Gegenstandes, welche Rathgeber, Annalen S. 35, nicht für die Skizze zum obigen Bilde hält, sondern etwa für Copie der ursprünglichen Skizze des Bildes. Ueberdiess ist in Gotha auch eine sorgfältig auf Kupfer gamalte Copie des Münchner Bildes.

Der Martertod des heil. Kindes Justus, welches den abgehauenen Kopf auf den Händen trägt zum Erstaunen des Vaters, der Brüder und anderer Figuren, für die Kirche der Verkündigung in Antwerpen gemalt, jetzt in der Gallerie zu Brüssel, gest. von Witdoeck.

St. Martin, der seinen Mantel mit den Armen theilt. Ein solches lebensgrosses Bild ist in der Gallerie zu Windsor, Waagen (I. 173) glaubt aber, dieses Bild gehöre nur der Composition nach dem Rubens an, und es sei von Vandyck gemalt. Basan gibt die ähnliche von Th. Chambars gestochene Darstellung wirklich als Van Dyck's Bild, welches er in einem brabantischen Dorfe gemalt hat. C. Galle stach ebenfalls den heil. Martin, der mit den Armen den Mantel theilt.

Der heil. Pipin mit seiner Tochter, der heil. Bega, im Ordenskleide der Beguinen-Nonnen, kleines Gemälde mit halben Figuren, in der Gallerie in Wien. Basan sagt, F. van de Steen habe dieses Bild nach einer Zeichnung des Rubens gestochen, welche dieser nach zwei Bildern des Hubert van Eyck gefertiget hatte. Th. Matham stach diese Figuren einzeln.

St. Rochus bittet den Heiland um Hülfe für die Pestkranken, ein berühmtes Bild der St. Martinskirche zu Aalst, dessen wir schon S. 530 erwähnt haben. Auch in Salzdahlum war eine solche Composition, vielleicht Skizze oder Copie, wie dieselbe Darstellung bei St. Jakob in Brüssel. Das Bild in Aloost wurde nach Paris gebracht, kam aber wieder zurück. Gest. von P. Pontius 1626. Die Copie hat Merlen's Adresse. Eine andere Copie ist aus dem Verlage des Pietro Todeschi. In Meyssens Verlag erschien der Heilige allein.

Unter dem genannten grossen Gemälde sind zwei kleine: St. Rochus im Gefängnisse, und wie ihn ein Engel an der Pest heilt.

St. Rochus, wie er den Pestkranken erscheint. Skizze in der Gallerie zu Dresden.

Die Weihe eines Bischofs. Er ist von drei Bischöfen und Diakonen umgeben. Gest. von P. Soutman.

Die Marter des heil. Thomas, Apostels in Indien. Der Heilige wird an einem steinernen Kreuze, das er umfasst, mit einer Lanze durchbohrt. Ein zweiter bedroht seine Brust mit einem Dolche, in der Nähe von Palmbäumen und einem Götzentempel. Andere eilen zur Steinigung herbei. Diese Darstellung hat P. Neefs gestochen. Die Zeichnung dazu besitzt G. A. Weigel in Leipzig.

Der heil. Yvo im rothen Gewande, wie er einer vor ihm mit

dem Kinde knieenden Frau ein Papier reicht, für die Jesuitenkirche in Löwen gemalt, aber keines seiner besten Werke. Descamps S. 115.

Die heil. Barbara, ein von Oesterreich in der Beschreibung der Gemälde in Sanssouci erwähntes Bild. Gest. von S. a Bolswert, M. Borrekens, C. Galle, und mit L. Vorsterman's Adresse.

St. Cäcilia die Orgel spielend, von Engeln umgeben, ein grosses Bild in der Gallerie d s Museum zu Berlin, nach Kugler (Beschr. S. 216) von trefflich gemessener Haltung, die sich nicht minder mit dem Ausdrucke lebhaften Affektes verbindet. Das Gepräge einer heiligen Verklärung darf man aber nicht suchen; die Heilige erscheint als eine schöne üppige Brabanterin, im Momente musikalischer Ekstase, Gest. von J. Witdoeck, in halber Figur von Panneels und Lommelin.

Die heil. Catharina, eine in mehreren Stichen vorhandene Darstellung. Sie erscheint auf der Aussenseite des Grabgemäldes der Familie Muretus aus der Cathedrale zu Antwerpen mit der Auferstehung Christi. Als einzelne Figur ist sie von S. a Bolswert, in grossem und kleinem Formate, von M. Borrekens, von Aubert, und von Rubens selbst nachgebildet. Ihre Vermählung und Krönung stach P. de Jode und L. Zucchi, letzterer nach einer in der Dresdner Gallerie dem Quellinus zugeschriebenen Copie. Die Copie des Blattes von Jode hat Huberti's Adresse. Das Gemälde haben wir oben unter den heiligen Familien genannt.

Die Marter der heil. Catharina, eine sehr reiche Composition, in der Kirche der Heiligen zu Lille. Gest. von W. de Leeuw.

St. Elisabeth, Königin von Ungarn, theilt Almosen unter die Armen aus, schön colorirte Skizze, bis 1840 in der Sammlung Schamp's van Averschoot in Gent.

Magdalena im Hause des Pharisäers dem Herrn die Füsse salbend, s. oben Abtheilung C., Darstellungen aus dem Leben Jesu.

Magdalena neben ihrer Schwester sitzend, in tiefster Reue die Hände ringend. Sie stösst mit dem Fusse das Schmuckkästchen weg. Gall. in Wien. Gest. von L. Vorsterman.

Magdalena, in halber Figur, die Arme über die nackte Brust gekreuzt. Skizze aus der Gallerie Schamp d'Aveschoot.

Maria Magdalena in einer Landschaft die Hände reuig faltend. In der Sammlung in Dulwichcollege ist eine sehr geistreiche Skizze. Auch in Cassel ist ein Bild der Magdalena.

Magdalena. Im Schlosse zu Turin.

Das Bild einer Magdalena am Felsen sitzend, den Todtenkopf zu ihren Füssen, hat ein Ungenannter gestochen.

Der Tod der Magdalena, wie sie von Engeln gehalten wird, ein schönes Bild, für die Kirche der Franziskaner in Gent gemalt. Gest. von P. de Bailliu.

Die hl. Theresia, wie sie Christum knieend für die Seelen im Fegfeuer bittet. Ein Engel befreit eine solche und führt sie in den Himmel. Für die Kirche der Carmeliter-Barfüsser in Antwerpen gemalt. Gest. von S. a Bolswert. In der Sammlung des M. Schamp van Aveschoot zu Gent war bis 1840 die grau in grau gemalte, nur theilweise colorirte Skizze zu diesem Bilde. Im grossen Gemälde zeigen sich einige Veränderungen im unteren Theile der Figuren, die in der Skizze vollkommen dargestellt sind.

Die heil. Theresia kniend, über ihr der heil. Geist. Gest. von P. Verschyppen.

Das Wunder der heil. Walburga, ein kleines Bild, welches im hohen Grade den Geist und die Kraft des Rubens athmet. Auf der stürmischen See woget das mit Menschen gefüllte Schiff, das den Untergang droht. In Mitte der Gefährten fleht Walburga ruhig und vertrauensvoll um den Schutz des Himmels. Dieses herrliche Bildchen, welches wenig vollendet ist, befand sich bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Averschoot zu Gent.

E. Darstellungen aus der Mythologie der alten Völker und der Heroenzeit.

Das Leben des Achilles, in einer Folge von acht Darstellungen, als Vorbilder zu Tapeten gemalt. Drei dieser Bilder sind wahrscheinlich in der Gallerie des Herzogs von Infantado:
Achill als Jüngling auf dem Centaur Chiron reitend.
Achill in Styxwasser getaucht.
Derselbe von Odysseus unter den Töchtern des Lycomedes entdeckt.
Von letzterem Bilde ist in der Sammlung des Abraham Hume zu London eine Skizze, eine im hohen Grade vom Geiste des Rubens durchdrungene Composition. Waagen II. 19. Diese Darstellung hat C. Visscher gestochen; dann Ryckmans, und zwei Ungenannte. Die Radirung des Einen ist 17 Z. 5 L. hoch und 13 Z. 3 L. breit. Die Copie des anderen 12 Z. 9 L. hoch und 10 Z. 6 L. breit. Ertinger hat alle acht Darstellungen gestochen.
Aeneas in der Unterwelt befragt den Anchises um sein Schicksal. Gest. von L. Vorsterman.
Amor von Männern und Frauen gezüchtiget, Gall. zu Dresden.
Atalanta, s. Meleager.
Aurora auf ihrem Wagen, Plafondbild in der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien.
Andromeda, s. Perseus.
Apollo die Daphne verfolgend. Radirt von Panneels.

Bacchischer Kreis:
Der jugendliche Bacchus unter einem grossen Baume taumelnd, unter der linken Armhöhlung von einem Satyr, rechts von einer anderen nackten Figur unterstützt. Am rechten Ende des Gemäldes kommt eine Bacchantin mit der Fackel, links ist eine Gruppe Figuren und ein Leopard. Sehr beschädigte Skizze in der Gall. zu Gotha. Rathgeber S. 51.
Der trunkene Bacchus, ohne Tiger und Nymphen, nach einer Zeichnung von Bolswert gestochen.

Der trunkene Silen von einem Satyr und einem Mohren unterstützt, welcher einen Becher hält, halbe Figuren. Gest. von Suyderhoef, treffliches Blatt, die Darstellung eines Gemäldes aus Rubens, Nachlass enthaltend.

Bacchus von einem Satyr und einem jugendlichen Faun geführt, rechts zwei Bacchantinnen und ein Tiger. Gest. von Suyderhoef, nach einem andern Bilde aus Rubens Nachlass.

Der trunkene Bacchus von Bacchanten gehalten, eine höchst energische Darstellung der niedern Sphäre, eines der vorzüglichsten Bilder des Bacchischen Kreises, in der k. Pinakothek zu München, und schon oben erwähnt. Gest. von R. van Orley.

Eine ähnliche Darstellung, wo Herkules die Stelle des Silen vertritt, ist in der Gall. zu Dresden, ein 7 F. 2 Z. hohes Bild.
Der beim Fasse sitzende Bacchus. Gall. zu Florenz.
Der junge Bacchus. Sammlung des Marquis Bute.

Der Silenzug, ein Bild in der Gallerie zu Cassel. Gest. von Suyderhoef.

Zwei Satyrn, wovon der eine Trauben hält, der andere den Saft derselben trinkt. Pinakothek zu München.

Ein Satyr, welcher Trauben auspresst. Gall. zu Dresden.

Ein grosses Bacchanal in der Gallerie zu Berlin, von Jordaens ausgeführt, von durchaus gemeiner und widerwärtiger Auffassung. Kugler, Beschr. d. G. 217. Die Composition stimmt mit dem folgenden Bilde.

Ein bacchischer Zug, in der Gallerie des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, dasjenige Bild, welchem Waagen II. 50 unter den Darstellungen dieser Art den Preis geben möchte. In diesem dickwanstigen Silen, diesem Neger, diesen Nymphen offenbart sich die gemein-sinnliche Glut viehischer Trunkenheit in ihrer ganzen Fülle. Dieses Bild übertrifft die ähnliche Composition in Berlin weit in der gewaltigen Energie des Machwerkes, in Impasto, Tiefe und Klarheit der Farbe.

Ein zweites Bacchanal derselben Sammlung erinnert in den Motiven an das berühmte Bacchanal in München, und an die frühere Zeit von Van Dyck.

Bacchus auf einer Tonne sitzend, umgeben von seinen Gefährten. Gall. zu Florenz, gest. von J. Schmutzer.

Ein Satyr und eine Bacchantin mit Kindern und Tigern unter einem Baume, fälschlich Pan und Syrinx genannt. Ein Bild der Gallerie Orleans, gestochen von C. N. Varin.

Silen von Nymphen und Satyrn begleitet. Zwei junge Satyrn saugen an einer berauschten Bacchantin. Berühmtes grosses Bild in der Gallerie zu St. Petersburg.

Die höchst geistreiche Skizze, grau in grau, ist in der Bildersammlung zu Corshamhouse. Eine ähnliche Darstellung hat G. Panneels gestochen.

Ein Bacchanal mit acht Figuren im Kniestück, worunter der trunkene Silen die Hauptrolle spielt. Dieses 4 F. 7 Z. hohe und 6 F. 0 Z. breite Bild steht nach Waagen I. 280. im kräftigsten Ausdrucke sinnlicher Glut, in Impasto und der Tiefe und Klarheit der Färbung keinem Bilde dieser Art von Rubens nach, übertrifft aber alle im Geschmack und in der Decenz, zumal aber in der grossen Schönheit einer Nymphe von zauberhafter Frische und Sattigkeit des Goldtons. Es ist im Cataloge von Rubens Nachlass Nr. 170 verzeichnet, wurde 1642 an den Cardinal Richelieu verkauft, kam dann in die Hände von de Tartre, Lucian Bonaparte (1816), Bonnemaison (1827) und in jene von John Smith, der es an Sir Robert Peel, den jetzigen Besitzer, für 1100 Pf. St. verkaufte. Dieses berühmte Bild wurde zur Zeit, als es Tartre besass, von Delaunay gestochen.

Ein Satyr, welcher Trauben presst, bei ihm ein Löwe und ein Tiger. Gallerie zu Dresden, radirt von L. Vorsterman.

Bacchus mit Weinlaub bekränzt, mit Trauben im Tuche, dabei ein Faun, der selbe ihm auf den Kopf presst, eine Bacchantin und ein Tiger. Nach einem Bilde des Thomas Lewis 1765 von C. Faucci für Boydell gestochen.

Es sind überdiess noch mehrere Darstellungen des Bacchischen Kreises im Stiche bekannt.

Ein Bacchanale in einer Höhle mit kostbaren Gefässen. Bacchus trinkt aus der Schale den Saft, welchen eine Bacchantin aus der Traube presst. Ein betrunkener Faun lehnt sich auf den Tiger. Radirt von F. von Wyngaerde.

Ein anderes Bacchanale. J.S. sculp. (Suyderhoef).

Der betrunkene Bacchus von einem Faune und einem Satyr unterstützt, der Tiger an der Traube beissend. Gest. von Panneels.

Der betrunkene Bacchus von einem Satyr und einem Mohren unterstützt, welcher einen Becher hält, halbe Figuren. Gest. von J. Suyderhoef, dessen Name nicht auf dem Blatte steht, nur die Adresse von P. Soutman und C. de Jonghe.

Bacchus auf dem Fasse, wie er den Fuss auf den Tiger setzt, und ihm eine Bacchantin zu trinken reicht. Im Vorgrunde pisst ein Kind. Gest. von Peiroleri, nach einem Bilde des Baron Thiers in Paris.

Der Triumph des Bacchus. Er sitzt auf dem Esel, vom Satyr unterstützt. Gest. von J. Popels.

Der trunkene Silen, von einem Satyr und einer Negerin gehalten. P. Soutman effigiavit 1642. Im Kleinen copirt.

Der trunkene Silen von einem Satyr und einer andern Figur gehalten. Gest. von S. a Bolswert, in Holz geschnitten von Jegher.

Der trunkene Silen von Satyrn und Bacchanten geführt, von Panneels im Kleinen radirt.

Ein Satyr mit Früchten im Korbe. Gest. von A. Voet jun.

Bellerophon bekämpft die Chimäre. Skizze in der Sammlung des W. Beckford in London.

Boreas entführt die Orithya, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum. Gest. von Spruyt.

Cadmus und Minerva sehen zu, wie sich die aus der Saat der Drachenzähne entsprossenen Männer tödten. Thomas Baring in London besitzt eine sehr geistreiche Skizze zu einem solchen Bilde In der Gallerie zu Madrid ist dieselbe Darstellung.

Callisto schuldig vor Dianen geführt. In der Akademie der Künste zu Madrid.

Die Entführung der Dejanira durch Nessus. Ein solches Bild nennt Oesterreich in Sanssouci. Panneels hat diese Darstellung gestochen. Im Jahre 1778 wurde zu Paris unter Le Brun's Leitung nach einem Bilde daselbst ein Stich veranstaltet.

Diana zieht mit ihren Nymphen auf die Jagd. Gall. zu Cassel.

Diana von ihren Nymphen umgeben, ruht in einer Waldgegend und lässt sich das getödtete Wild vorzeigen. Die Landschaft von Breughel. Pinakothek zu München.

Die auf der Jagd ermüdeten und im Walde eingeschlafenen Nymphen der Diana werden von den Waldgöttern beschlichen. Das Wild von Breughel. In der Pinakothek zu München, von J. Louys gestochen, mit erster Adresse von Soutman. Ein solches Bild hat auch Earlom für Boydell gestochen. Eine ähnliche Darstellung war in der Gallerie zu Salzdahlum.

Dioscuren, s. Leucipiden.

Erichtonius von den Töchtern des Cecrops im Korbe entdeckt, worin Pallas ihn verschlossen hat. Aglaura öffnet den Korb. Ein 1614 gemaltes Bild, in der Gallerie Lichtenstein. Die Skizze befand sich 1774 in van Schorel's Ssmmlung. Gest. von P. van Sompeln.

Die drei Grazien in der Gallerie zu Madrid. Gestochen von P. de Jode, lithographirt in der Colleccion litografica.

Andere Darstellungen der Grazien sind in der Gallerie zu Florenz, in Wicar's Tabl. de la Gal. de Flor. abgebildet.

Die drei Grazien oder drei Frauen, welche Früchte sammeln, lebensgrosse Figuren, Amor reicht der einen von einem Baume her-

ab einen Zweig mit Aprikosen, nach Waagen II. 49. eine anziehende Composition, worin Gefühl für Schönheit und Wahrheit sich mit einer blühenden, klaren, noch nicht übertriebenen Färbung vereinigen. Die Früchte sind in seltener Kraft und Wahrheit von Snyders gemalt. Gallerie zu Blenheim.

Die Natur von den Grazien geschmückt, unten Satyren, Faunen und Bacchanten mit grossen Fruchtgewinden, schöne Composition, gestochen von C. van Dalen, ein herrliches Blatt.

Die Grazien unter dem Zelte, einen Korb mit Blumen tragend. Eine solche Darstellung ist breit radirt, ohne Namen, vielleicht von Eynhouedts.

Drei nackte Nymphen, die sich mit Früchten beschäftigen, während im Gebüsche Faunen lauschen. Rechts stehen drei Männer in Gewändern. Ein höchst anziehendes, grosses Gemälde in Buoeretiro, bereits oben erwähnt.

Drei im Garten unter dem Baume schlafende Nymphen von einem Schäfer belauscht. Zur Seite ist ein Springbrunnen, vorne auf der Erde goldene Gefässe, dabei ein kleiner Affe, ein Hündchen und ein Fasan. Lebensgrosse Figuren. Gallerie in Wien.

Vier von der Jagd zurückkehrende Nymphen und andere Figuren. Gallerie zu Darmstadt.

Nymphen und Jäger, welche im hastigen Laufe einen Hirsch verfolgen, ein sehr schönes Bild in der Gallerie des Museums zu Berlin. Die Thiere sind von Snyders.

Eine schlafende Nymphe, von einem Alten aufgedeckt; oben an ihrem Lager sitzt eine grässliche Gestalt, die ihr das Kopfkissen entreissen will. Kleines Bild in der Gall. zu Wien.

Vier Nymphen in halber Figur, wovon eine einen Stock auf der Achsel trägt. Miniaturgemälde im Besitze des Landgrafen von Fürstenberg, das einzige dieser Art. Gestochen von Melini.

Nymphen von Satyren überfallen, die sie rauben wollen. Im Cabinete des Grossherzogs von Toscana, angeblich von Rubens. Gestochen von Lorenzini (ohne Namen).

Nymphen mit Wildpret und Satyrn mit Früchte, unter dem Namen der Rückkehr von der Jagd bekannt. In der Gallerie zu Dresden sind zwei solche Darstellungen, eine 4 F. 11 L., die andere 7 F. 10 L. hoch. Gestochen von S. a. Bolswert.

Die Göttin Flora in einem Garten sitzend. Gallerie zu Wien.

Herkules, welcher den Achelous bekämpft, grosse Gruppe. In Holz geschnitten von Ch. Jegher.

Die Apotheose des Herkules, ein berühmtes Bild im neuen Pallaste zu Madrid.

Hippodamia, s. Kampf der Lapithen.

Jupiter und Antiope, 1614 gemalt. Im Besitze der Frau von Knyff zu Antwerpen.

Der Raub des Ganymed, ehedem in der Gallerie Orleans, 1792 beim Verkauf derseben auf 400 Gulden geschätzt. Gestochen von Henriguez.

Jupiter und Callisto. Gallerie zu Cassel.

Ixion, welcher eine Wolke in der Gestalt der Juno umarmt. Juno selbst dreht der Gruppe den Rücken zu, und vor ihr ist eine weibliche Gestalt, welche durch ein Fuchsfell als Betrug charakterisirt ist. Im Hintergrund sieht man Jupiter auf dem Olymp, dem Amor die Nachricht des Vorgangs bringt. Dieses, jetzt in der Grosvenorgallerie befindliche Bild mit lebensgrossen Figuren, ist in der klaren Färbung zugleich zart und gemässigt. Der Unter-

schied zwischen dem Trugbild und der Juno ist indessen nicht stark genug bezeichnet. Waagen I. 116. Gestochen von P. von Sompeln.

Die von der Juno verfolgte Latona mit ihren Kindern Kastor und Polloux erreicht ermüdet einen Teich, und verwandelt die das Wasser trübenden Bauern in Frösche, halb lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München.

Der Kampf der Lapithen und Centaurn, oder die Entführung der Hippodamia, reiche Composition, in Spanien befindlich. Gestochen von P. de Bailliu.

Der Raub der Leucippiden (Castor und Pollux), berühmtes, schon S. 534 erwähntes Bild der Pinakothek in München, ehedem in Düsseldorf. Gest. von V. Green.

Mars der den Janustempel verlässt, und vergebens von Venus zurückgehalten, mit Schwert und Schild über die mit Füssen getretenen Künste und Gewerbe des Friedens schreitet. Rubens malte dieses Bild für den Maler Sustermans, und nach dessen Tod kam es durch den Erbprinzen Ferdinand in den Pallast Pitti zu Florenz. Zur Zeit Napoleon's musste dieses, auch unter dem Namen der Schrecken des Krieges bekannte und vielbesprochene Bild, das Central-Museum in Paris zieren, seit 1815 wird es aber wieder im Pitti bewundert.

Die ausserordentlich geistreiche Skizze zu diesem grossen Bilde besitzt der Poet Rogers in London. Dieses kleine Bild zeichnet sich durch Gluth und Kraft der Farbe, und auch durch fleissige Ausführung aus.

Mars in den Krieg ziehend, grosses Bild ähnlich einzelnen Compositionen aus der Gallerie Luxembourg. Gestochen von J. J. Avril.

Mars aus dem Kriege heimkehrend, schöne Gruppe im Inneren eines Arsenals mit vielen Waffen. Gestochen von J. J. Avril 1778.

Mars von der Göttin des Sieges mit Lorbeern bekränzt. Lebensgrosse Figuren, in der Gallerie zu München.

Meleager übereicht der Atalanta den wilden Schweinskopf, ganze lebensgrosse Figuren. Pinakothek zu München. Gestochen von C. Bloemaert. Das von Panneels radirte kleine Blatt ist in der Composition verschieden.

Eine solche Darstellung ist auch in der Gallerie zu Dresden, kleiner als das Bild in München. Eine dritte in Cassel.

Meleager und Atalanta erlegen den calydonischen Eber, lebensgrosse Figuren, berühmtes Bild in der Gallerie zu Wien. Radirt von Kessels.

Dieselbe Darstellung, berühmtes Gemälde in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Gestochen von Earlom, für Boydell's Verlag.

Wettlauf der Atalanta und des Hippomenes, ein in Spanien befindliches Bild.

Merkur und Argus. In der k. Gallerie zu Madrid, abgebildet in der Colleccion litografica etc.

Auch in Dresden ist eine solche Composition.

Merkur trägt die Psyche in den Olymp, Studium nach Rafael, in der Gallerie des Fürsten Esterhazy.

Die Apotheose der Psyche durch Merkur, wird in Oesterreicher's Beschreibung der Gallerie in Sanssouci erwähnt, ist aber wahrscheinlich eben so wenig echt, als das Bild in der Gallerie zu Pommersfelden, welches Merkur vorstellt, der das goldene Zeitalter auf die Erde bringt.

Das Urtheil des Mydas, s. Tmolus.

Neptun auf einem von Seepferden gezogenen Muschelwagen, eine unter dem Namen des »Quos Ego« bekannte Darstellung in der Dresdner Gallerie. Diese Darstellung wurde 1635 beim Einzuge des Erzherzog Ferdinand von Oesterreich in Antwerpen an einen Triumphbogen gemalt. Damals wurden aber auch andere Triumphbögen mit Gemälden geschmückt, welche die Schüler von Rubens nach dessen Skizzen ausführten. Gestochen von J. Daullé.

Die Vereinigung des Neptun und der Cybele, ersterer sitzend. Gest. von P. de Jode.

Eine ähnliche Composition, die Vereinigung des Wassers mit der Erde, links ein Satyr. Das Bild aus der Sammlung Hauteville zu Paris. Gest. von Vangelisty.

Neptun und Thetis, eines der herrlichsten Bilder des Meisters, in der Gall. des Grafen von Schönborn zu Wien. Gest. von J. Schmutzer.

Eine Nereide auf dem Seepferd, welche Amor liebkost. Gest. von Th. van Kessel.

Odysseus und Nausikaa, s. Landschaften.

Auch in der Gallerie Aguado ist ein Bild des Ulysses an der Insel der Phaeaken. Gest. von Aubert sen.

Orpheus sucht die Eurydice aus der Unterwelt zurück zu führen, ein in Spanien befindliches Bild. Auch in Cassel ist eine solche Darstellung, und eine Skizze nennt Oesterreicher in Sanssouci.

Ovid's Verwandlung, in Torre de la Pareda zu Madrid. S. oben 520. Gestochen kennen wir nach Ovid nur ein Blatt, den Hippolytus vorstellend, von R. Earlom.

Perseus befreit die Andromeda. Ein in Spanien befindliches Bild.

Perseus und Andromeda, nach einem Bilde der Gallerie des Grafen Brühl von P. F. Tardieu gestochen.

Perseus kommt auf dem Pegasus aus der Luft herab, um die an den Felsen geschmiedete Andromeda zu befreien. Amor schwebt mit der Liebesfackel über ihrem Haupte, ein 6 Sch. 6 Z. hohes Bild der Gallerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim, wovon Waagen II. 47 sagt, dass der edle Geschmack in den Formen, die Art des gemässigten Colorits glauben mache, Rubens habe dieses Bild in Italien ausgeführt.

Perseus befreit, nachdem er das Ungeheuer getödtet, die Andromeda von ihren Fesseln, wobei ihm Amorinen behülflich sind, ein gerühmtes Bild in der Gallerie des Museum zu Berlin. Besonsonders trefflich ist das hastig Erregte in den Bewegungen des Perseus dargestellt. Andromeda gehört dem schönen Kreise griechischer Einfalt nicht an. Kugler S. 217.

Vor wenigen Jahren wurde in Valenciennes ein Bild mit Perseus und Andromeda aufgefunden, wir wissen aber nicht, was aus diesem geworden.

Pan verfolgt die Syrinx, ein durch die schöne Landschaft und die wundervolle Sattigkeit und Gluth der Farbe höchst anziehendes Cabinetsbild im Schlosse zu Windsor.

Auch in Cassel wird ein solches Bild genannt.

Hertzinger hat eine solche Darstellung schön radirt und dann in Aquatinta übergangen.

Pan bringt der von der Jagd zurückkehrenden Diana und ihre Nymphen Trauben und Obst. Ganze lebensgrosse Figuren, im

Cataloge von Mannlich dem Rubens beigelegt, aber in der Pinakothek zu München nicht aufgestellt.

Die drei Göttinnen vor Paris. Ein Gemälde im neuen Pallaste zu Madrid. Gest. von A. Lommelin.

Das Urtheil des Paris, ein Bild aus der Gallerie Orleans, 1792 von Lord Kinnaird um 2000 G. gekauft, später mit 2500 G. bezahlt, und 1824 im Besitze von T. Penrice in Greath-Yarmouth (Norfolkshire).

Das Urtheil des Paris und der Triumph der Galathea, für den König von England gemalt, um sie auf einer Gieskanne in Silber zu treiben. Theodor Rogier fertigte die Kanne, und J. Neeffs hat die Bilder radirt.

Das Urtheil des Paris. Gallerie zu Dresden.

Das Urtheil des Paris, in Form eines Basreliefs, grau in grau gemalt, in der k. Sammlung zu Christiansburg in Copenhagen, vielleicht das Vorbild zur Giesskanne.

Der Sturz des Phaeton. Plafondbild, gest. von Panneels.

Philemon und Baucis nehmen in ihrer Hütte den Jupiter und Merkur auf. Der Stich dieses Bildes hat J. Meyssens Adresse.

Philemon und Baucis, oder die phrygische Ueberschwemmung, s. Landschaften.

Progne zeigt ihrem Manne den Kopf des Sohnes, dessen Körper er verzehrt hatte. Der Stich dieses Bildes hat C. Galle's Adresse, und ist Gegenstück zu Baillu's Raub der Hippodamia.

Prometheus trägt vom Olymp das entwendete Feuer. Im neuen Pallast zu Madrid. S. oben S. 535.

Der Raub der Proserpina, ein Gemälde in Spanien, gest. von Soutman, aber im ersten Drucke ohne dessen Namen. Lith. in der Colleccion litografica.

Auch in der Gallerie zu Dresden ist ein kleines Bild mit Pluto, welcher die Proserpina entführt.

Satyrn, s. oben bacchischer Kreis.

Die Hochzeit der Thetis und des Peleus. Gest. von F. van Wyngaerde.

Das Urtheil des Tmolus über Apollo und Pan, ehedem in der Satta'schen Sammlung zu Gent. Gest. von F. Pilsen.

Venus von Nymphen und Tritonen umgeben aus dem Meere auftauchend. Gest. von P. de Jode.

Venus auf dem Meere. Gest. von Soutman.

Venus mit dem kleinen Amor an der Brust, nach einem 1742 in Frankreich befindlichen Bilde von Surugue gestochen. Ein früherer Stich, von welchem aber jener des Surugue etwas abweicht, ist von C. Galle. Watelet stach die Originalzeichnung, welche im Besitze Watelet's war.

Die siegende Venus mit dem kleinen Amor, welche Kraft im Umrisse gestochen hat, gehört der Composition nach dem Giorgione an, nach welchem Rubens eine Zeichnung fertigte.

Venus und der kriegerische Mars, ein grosses Bild im Pallaste Pitti, s. Mars.

Veus und Adonis, in Spanien nach Titian copirt.

Venus und Amor bemühen sich umsonst, Adonis von der Jagd abzuhalten, ein herrliches Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, in der Gallerie zu Blenheim, wo es als Geschenk des Kaisers an den grossen Marlborough verehrt wird. Waagen II. 50 sagt, ein feines Gefühl, schöne Köpfe, edlere Formen, fleissige Ausführung seyen hier mit einer Helligkeit, Wärme und Klarheit der Farbe gepaart, dass einem Guido's Ausspruch beim ersten Erblicken eines Bildes von Rubens: „Mischt dieser Maler Blut unter seine Far-

ben?" ganz unwillkührlich einfällt. Besonders ist die Venus sehr zart colorirt, die Landschaft des Hintergrundes von vorzüglicher Schönheit. Beinahe lebensgrosse Figuren.

Eine zweite Darstellung der den Adonis von der Jagd abhaltenden Venus in der Gallerie zu Dresden, ist um die Hälfte kleiner als das obige Bild.

Venus, welche den Adonis von der Jagd zurückhalten will, nach einem Bilde der gräflich Cobenzel'schen Sammlung zu Brüssel, von P. J. Tassaert schön radirt.

Venus und Adonis, das Gemälde in der florentinischen Gallerie, von Lorenzini gestochen, für die Reale Gall. di Firenze.

Venus mit ihren Nymphen von der Jagd zurückkehrend, ein grosses Bild, welches mit der Gallerie Orleans 1792 nach England kam und daselbst verkauft wurde. Es wurde auf 400 G. geschätzt. Abgebildet: Gallerie du palais royal, pl. 233, Filhol VII. 170. Die ungemein geistreiche Skizze zu diesem Bilde ist im Besitz des Grafen Radnor in London.

Der Tod des Adonis, ein grosses Bild, welches nach England gekommen ist. Gest. von G. Panneels.

Die Toilette der Venus, ein Bild aus Rubens Schule, in der Gallerie zu Florenz, abgebildet in Wicar's tab, de la Gall. de Flor. Schon G. Panneels hat 1631 die Toilette der Venus gestochen, und zwar in Frankfurt am Main.

Das Fest der Venus auf der Insel Cythera, wo man unter Bäumen die Statue der Göttin sieht, mit schwebenden und tanzenden Amoretten. Rechts vorn tanzen Nymphen und Satyrn, links bringen junge Frauen Garben. Im Hintergrunde ist ein Tempel und das durch die Bäume scheinende Abendroth. Dieses herrliche Bild ist in der Gallerie zu Wien, gest. von Prenner.

Vertumnus und Pomona, in einer von Breughel gemalten Landschaft. Eines solchenes Bild erwähnt Houbraken, I. 80. Auch in der Gallerie zu Cassel wird ein solches genannt.

Vulkans Schmiede mit den Cyclopen. Im Schlosse im Holz unweit des Haag in Oel gemalt.

Verschieden ist wahrscheinlich, und vielleicht zu der Folge der Bilder aus dem Kreise des Achilles gehörig, Vulkan, der die Waffen des Achilles schmiedet. In der Sammlung van Schorel's war die Skizze eines solchen Bildes.

F. Römische und griechische Geschichte.

Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, ein geistreiches Bild der Capitolinischen Sammlung in Rom. Gestochen von einem Ungenannten, vom Maler d'Egmont dedicirt.

Der Zweikampf des Aeneas und Turnus, zu Mantua gemalt im Dienste des Herzogs.

Der Schiffbruch des Aeneas, s. Landschaften.

Des Raub der Sabinerinnen, ein bewundertes Bild der englischen Nationalgallerie, von welchem aber Waagen I. 219. sich weniger befriediget fand, als von der Amazonenschlacht, dem kleinen jüngsten Gerichte in München etc. Waagen vermisst unerachtet des grossen Getümmels und Gezerres, die Energie, das Augenblickliche der Motive, die in den genannten Bildern so gewaltig ergreifen. Auch die Touche ist minder geistreich, die Uebergänge mehr vertrieben, als in jenen Bildern, der Lokalton des Fleisches bräunlicher. Das Bild war früher im Besitze der Mme. Boschaerts in Antwerpen, dann erhielt es Angerstein. H. 5 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9

L. Gest. von Martenasie, und später von Burnet in Pye's Engravings from the pict. of the Nat. Galery, dann von J. Stewart für das Prachtwerk der englischen Nationalgallerie.

Lord Ashburton besitzt das vollendete Studium zu diesem Bilde. Dieses auf Holz gemalte Bild, so wie das Studium der Versöhnung der Römer und der Sabiner, ist von einem Geist in der Composition, einer Unmittelbarkeit und Frische in der Behandlung, wie sie selbst bei Rubens selten ist. Der Lord kaufte diese beiden Bilder aus der Sammlung Danoot in Brüssel 1829 um 1000 Pf. St. Marschal Soult besitzt zwei kleine Skizzen davon.

Versöhnung der Römer mit den Sabinern, Hersilia an der Spitze ihrer geraubten Gefährtinnen zwischen den beiden feindlichen Partheien den Frieden erflehend. Ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München. Lithographirt von Piloty.
Lord Ashburton besitzt das trefflich ausgeführte Studium zu dieser in Madrid gemalten Darstellung, wie oben erwähnt.

Die Amazonenschlacht, oder der Sieg des Theseus über Talestris, ein weiter oben p. 534 näher beschriebenes Meisterwerk in der kgl. Gallerie zu München. Dieses Bild (3′ Z. 8″ hoch, und 4, 11″ breit) soll nur die Skizze eines grösseren seyn, welches 1841 aufgefunden wurde. Der Besitzer ist Hr. Lamoens in Brüssel. Gest. 1623 von L. Vorsterman in 6 Blättern, copirt von Ragot, 3 Stiche mit den Adressen von N. Visscher, R. und J. Otteus und G. Duchange direx., neuerlich von Hohe lithographirt.

Thomiris, Königin der Scythen, lässt das Haupt des Cyrus in Blut tauchen. In der Gallerie des Louvre, gest. von P. Pontius 1632, kleiner von G. Duchange copirt von Ragot. Diese Composition ist minder reich, als die folgende Darstellung, aber von meisterhafter Behandlung.

Thomiris, das ähnliche Bild der Gallerie Orleans, kaufte Graf Darnley um 1200 G. Es ist im Besitze dieser Familie zu Cobhamhall. Gest. in der Gal. du palais. royal pl. 235.

Die Rache des Thomiris, mit lebensgrossen Figuren, ehedem im Besitze der Königin Christine von Schweden, 1836 in jenem der Herren Morise und Frank zu Berlin.
Cambyses lässt den Sohn eines schlechten Richters, den er schinden liess, auf des Vaters Stuhl sitzen. Radirt von Eynhouedts.
Cloelia und ihre Gefährtinnen fliehend, ein grosses Bild der Gallerie in Dresden.

Die Geschichte des Philopoemen, ein Bild der Gallerie Orleans, die 1792 in England verkauft wurde. Auf 600 G. geschätzt. In der Galerie du palais royal p. 236 abgebildet.

Mucius Scävola vor Porsenna. In der Gallerie des Fürsten von Esterhazy zu Wien, früher im Besitze des Fürsten Kaunitz. Gest. von J. Schmutzer.

Scipio gibt dem Allucius seine Braut zurück, auch die Enthaltsamkeit des Scipio genannt. Dieses Bild kaufte Lord Berwick aus der Gallerie Orleans um 800 G., im Jahre 1836 verbrannte es aber im Hause des H. Yates in Bondstreet. Gestochen von S. a Bolswert, dann von Spruyt, und in der Gal. du palais royal pl. 134.

Cimon im Gefängnisse von seiner Tochter Pero gesäugt, auch die römische Caritas genannt, ein Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, jetzt in der Gallerie des Herzogs von Marlborough in Blenheim. Dieser sonst so wenig ansprechende Gegenstand ist

hier so discret behandelt, das Rührende der kindlichen Pietät so glücklich hervorgehoben, die Ausführung so fleissig, die treffliche Färbung so wahr, dass man das Bild mit grosser Befriedigung betrachtet. Es hat sechs Schuh ins Gevierte. Waagen II. 39. Gestochen von J. Smith, früher von Kankerken, A. Voet und G. Panneels.

In der kgl. Eremitage zu St. Petersburg ist ebenfalls das Bild einer Caritas romana.

Anderer Art ist die Caritas der Gallerie in Pommersfelden: ein Weib mit vier Kindern.

Der Besuch des Alexander bei Diogenes, ein grosses Gemälde, welches 1835 im Haag öffentlich ausgestellt. Kunstblatt 1836. Nro. 9.

Im Jahre 1784 war ein solches Bild in der Lucknerschen Sammlung zu Wien, welches Q. Mark schön gestochen hat.

Diogenes mit der Laterne verspottet. Ein solches Bild ist in der Gallerie des Louvre, nach Waagen III. 560 im geistigen Gehalte nicht sehr erheblich, und in der Ausführung Arbeit eines Schülers.

Ein ähnliches Bild war in der Düsseldorfer Gallerie, später in München aufgestellt. Jetzt nicht in der Pinakothek daselbst.

Cleopatra mit der Schlange an der Brust. Gestochen von Panneels, 631.

Der Tod der Seneca. Er steht mit geöffneten Adern in einem vom Blute gefärbten Wassergefässe, noch lehrend. Pinakothek zu München, gest. von A. Voet jun.

Der Opferzug aus dem Triumphe Cäsar's von Mantegna, während seines Aufenthaltes in Mantua copirt, aber nur als freies Studium zu betrachten. Seinem Hange zum Phantastisch-Pomphaften sagte das Bild mit den Elephanten, welche Candelaber tragen, am meisten zu; er genügte sich aber nicht mit dem harmlosen Schafe welches bei Mantegna neben dem vordersten Elephanten einhergeht. Rubens machte einen Löwen und eine Löwin daraus, welche den Elephanten grimmig anschnurren, und dieser selbst sieht wüthig um im Begriffe dem Löwen mit dem Rüssel einen Schlag zu versetzen. Dieses Bild befand sich noch im Nachlasse des Künstlers, jetzt ist es im Besitze des Poeten Rogers in London. Waagen I. 411.

Zwölf Darstellungen aus dem Leben des Constantin, ehedem in der Gallerie Orleans, seit 1792 aber wahrscheinlich in England zerstreut. Alle wurden damals nicht sogleich verkauft. Es sind diess wahrscheinlich Skizzen zu Tapeten. S. oben S. 518.

1) Die Vermählung des Constantin.
2) Die Erscheinung des Kreuzes.
3) Derselbe mit dem Kreuzespanier.
4) Die Schlacht gegen Maxentius, von Sir Philipp Stephens gekauft.
5) Der Tod des Maximilian.
6) Der Triumph des Constantin.
7) Derselbe ertheilt dem römischen Senate seine alte Freiheit.
8) Er ertheilt dem Crispus den Befehl über die Flotte.
9) Die Gründung von Constantinopel. Von Sir Philipp Stephens gekauft.
10) Dessen Verehrung des Kreuzes.
11) Dessen Taufe.
12) Dessen Einzug in Rom.

Diese Darstellungen aus dem Leben Constantins des Grossen hat N. Tardieu gestochen. Die Schlacht gegen Maxentius, im Charakter des Rafaelchen Bildes in Vatikan, ist auch von einem Unbe-

kannten gestochen, mit Drevet's Adresse. Ein zweites Blatt hat Moncornet's Adresse, so wie der Triumph Constantin's. Dann Galerie du palais royal pl. 238 — 247.

Ein grosses Schlachtbild in der Gallerie des Grossherzogs von Toskana, gest. von Lorenzini.

Die Geschichte des P. Decius Mus, sieben grossartige Bilder altrömischer Heldentugend, in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein zu Wien, und schon S. 531 näher gewürdiget.

1) Decius beredet die Centurionen zum Angriffe der Samniter. Gest. von A. und J. Schmutzer.
2) Derselbe, wie er sich aus den Eingeweiden der Thiere wahrsagen lässt. Gest. von denselben.
3) Decius weihet sich den Göttern der Unterwelt. Gest. von den beiden Schmutzer.
4) Decius besteigt nach ertheiltem Befehl das Pferd, um in die Schlacht zu eilen. Gest. von G. A. Müller.
5) Decius in der Schlacht verwundet stürzt vom Pferde. Gest. von G. A. Müller.
6) Decius auf dem Paradebette von Trauernden und Trophäen umgeben, das grösste Bild dieser Folge, 16 F. 5 Z. breit. Gest. von A. Bartsch.
7) Die triumphirende Roma. Gest. von Bartsch.

Der Leichnam des mit Lorbeern gekrönten Feldherrn Decius Mus auf dem Paradebette. Die Skizze zu dem Bilde der Gallerie Lichtenstein, in der Pinakothek zu München.

Decius von den Priestern gesegnet, bevor er in die Schlacht geht, die Skizze zu dem Weihungsbilde der Gallerie Lichtenstein, in der Pinakothek zu München.

Olden Barnevelt bei seinem heranahenden Tode seinem Sohne Rathschläge ertheilend. Dieses Bild besass Prof. d'Alton in Bonn, der es 1841 an den Prinzen Albert in England verkaufte.

Ein anderes Bild des Professors d'Alton stellt Olden Barnevelt dar, wie ihm ein Freund meldet, dass seine Gefangennehmung beschlossen sei, lebensgrosse Figuren. Dieses Bild hat d'Alton selbst gestochen.

G. Reine Allegorie, und allegorische Darstellungen der alten und neueren Geschichte *).

Die Caritas mit vier Kindern, ein in Composition und Charakter ansprechendes Bild der Gallerie in Pommersfelden. Waagen (K. u. K. in D. I. 132) möchte es aber nur ein gutes Schulbild nennen.

Ein geharnischter Ritter von dem Genius des Ruhmes gekrönt. Er umarmt den Genius, und setzt den Fuss auf eine allegorische Figur, welche die Trunkenheit bezeichnet. Ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München.

Das friedliche und glückliche Menschenleben von den Folgen des Krieges bedroht, aber von Minerva gegen Mars in Schutz genommen. Lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München.

Der triumphirende Sieger mit Schild und Dolch auf Leichen sitzend, neben ihm Bellona mit dem Blitze und Victoria, die ihm einen Lorberkranz auf das Haupt setzt. Kleines Bild in der Gal-

*) Die allegorischen Darstellungen zur Verherrlichung Christi und seiner Kirche, sowie zur Verherrlichung der hl. Jungfrau und der Heiligen, s. die Abtheilungen B. und C.

lerie zu Wien. Gestochen im Galleriewerke des S. von Perger, bei Haas.

Die Schrecken des Krieges, ein Gemälde in der Gallerie zu Florenz, haben wir oben in der Abtheilung mit den mythologischen Bildern erwähnt, weil es Mars vorstellt, der unaufhaltsam in den Krieg fortstürzt.

Die Segnungen des Friedens, welchen Weisheit und Tapferkeit schützen, ein berühmtes Bild, welches auf die Friedensvermittlung des Künstlers am Hofe Carl I. von England 1630 anspielt. Rubens schenkte dieses Gemälde dem Monarchen, und jetzt sieht man es in der Nationalgallerie zu London. Die Segnungen des Friedens sind durch eine schöne Frau vorgestellt, wie sie aus ihrer Brust einem Kinde Milch in den Mund spritzt, und einen Satyr, der eine Fülle von Früchten aus dem Füllhorn schüttet. Diese Figuren, mit noch zwei Frauen und Kindern, gehören nach Waagen I. 288. in Schönheit der Köpfe, Naturgefühl in der fleissigen Ausführung, Sättigung und Klarheit des hellgoldenen Fleischtons zu dem Schönsten, was Rubens je gemalt hat. Minerva, welche den Mars und Harpyen abwehrt, ist mehr untergeordnet.

Dieses Bild gelangte nach dem Tode des Königs nach Genua in die Sammlung Doria, aus welcher Hr. Irvin es 1802 für 1100 Pf. St. kaufte. Noch in demselben Jahre erwarb es der Marquis von Stafford für 3000 Pf. von Hrn. Buchanan und schenkte es 1827 der Nationalgallerie. H. 6 Z. 5 L., Br. 9 L. 8 L. Gestochen von W. Greatbach, in den Engrevings from the pictures of the N. G.

Der Ueberfluss, ein Weib mit dem Füllhorn und ein zweites mit einem Korb voll Früchte, welche es einem Affen vorhält. Gestochen von Th. van Kessel.

Das goldene und das eiserne Zeitalter, Krieg und Frieden, nach einem Bilde des englischen Generallieutenants Campbell von Bickham gestochen.

Der Ueberfluss, eine Gruppe von drei Genien mit einem Füllhorn. Von einem Anonymen gestochen, mit Rubens Namen.

Die vier Welttheile, durch die Flussgötter die vier Hauptströme mit Najaden dargestellt. Danubius, Maranhon, Nil und Ganges, alle unter einem ausgespannten Segeltuche am Ufer des Meeres sitzend, starklebensgrosse Figuren. Gallerie zu Wien.

Die Allianz des Meeres und der Erde, s. Neptun und Cybele.

Kaiser Karl V., mit dem Rosenkranze in der Hand betend, im Profil nach dem Himmel blickend. Auf dem Kissen zu seinen Füssen liegt die Krone. Eine vollendete, effektvolle Skizze, bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot zu Gent.

Kaiser Carl V. wird von der Tugend gekrönt, letztere als nacktes geflügeltes Weib vorgestellt. Diese höchst geistreiche Allegorie malte Rubens während seines Aufenthaltes am Hofe von Mantua, ein Meisterstück in Bestimmtheit der Zeichnung, von glänzender Harmonie der Färbung. Jetzt sieht man es in der Gallerie zu Dresden, wohin es aus der Mantuanischen Sammlung kam. Ganze Figuren. H. 7 Z. 2 L., Br. 7 Z. 10 L. Gestochen von P. Tanjé.

Der Triumph Carl V., eine reiche prunkvolle Composition. Gest. von A. Lorenzini in 3 Blättern.

Kaiser Carl V., wie er in Gegenwart seines Hofes zu Gunsten seines Sohnes Philipp der Krone entsagt, eine reiche Composition

mit lauter Portraitfiguren, für eine Capelle in St. Bavo zu Gent gemalt. Gest. von F. Pilsen.

Infant Ferdinand von Spanien und der Erzherzog Ferdinand von Oesterreich zu Pferde, wie sie die Schlacht von Nördlingen befehligen, ein grosses, aber keines der vorzüglichsten Bilder des Meisters. Im Schlosse zu Windsor.

Die Allianz des Königs Ferdinand von Ungarn, nachmaligen Kaisers, mit Carl Ferdinand, Infanten von Spanien, bei Nördlingen 1634, mit den allegorischen Nebenfiguren des, Neides und der Zwietracht, der Eintracht und des Friedens, welche das Gebälk tragen. Diese Darstellung malte Rubens beim Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen 1635 für einen Triumphbogen, ein 12 F. 4 Z. breites und 11 Sch. 5 Z. hohes Bild, welches jetzt in der Gallerie zu Wien aufbewahrt wird. Die geistreiche Skizze zu diesem Allianzbilde ist in der Sammlung zu Lutonhouse.

Ein anderes grosses Bild, zu gleichem Zwecke gemalt, ist das »Quos Ego« in Dresden, Neptun auf dem von Seepferden gezogenen Muschelwaagen, welches wir unter den mythologischen Darstellungen erwähnt haben.

Die Vermählung Philipps des Schönen mit der Prinzessin Johanna von Aragonien.

Ferdinands Sieg bei Calloo, zwei andere Bilder, welche für die Triumphbogen gemalt wurden. Sie wurden in einem Saale des Rathhauses zu Antwerpen aufgestellt.

Ferdinand, Cardinal-Infant von Spanien, von Minerva geführt, welcher der Friede, der Ueberfluss etc. folgen. Ein Bischof überreicht ihm eine Schrift. Die 17 Provinzen, sind unter einer allegorischen Gestalt dargestellt, welche der Krieg und die Häresie zu Boden drücken. Gest. von S. a Bolswert, als Triumphbogen.

Ueber den Einzug des Erzherzogs Ferdinand in Antwerpen haben wir ein eigenes Werk mit Text von Gaspar Gevaerts auf 189 Seiten, und 43 Blättern, welche die Gemälde enthalten, die Rubens zu den eilf grossen Triumphbogen fertigte, die Antwerpen damals errichten liess. Diese Blätter sind von Th. van Thulden, und der Titel von P. Neeffs: Pompa triumphalis introitvs Ferdinandi Avstriaci Hispaniarvm Infantis etc. Antverpiae 1642, gr. fol.

Die Verherrlichung König Jakobs I., allegorische Darstellungen, im grossen Saale zu White-Hall, worunter die Apotheose des Königs den Mittelpunkt der neun Bilder des Plafonds bildet. Die beiden Bilder der mittlern Reihe stellen König Jakob als Beschützer des Friedens dar und wie er thronend seinen Sohn Carl zum Nachfolger bestimmt. Die vier Bilder zu den Seiten enthalten allegorische Vorstellungen von k. Macht und Tugend. Zu den beiden langen Seiten sind grosse Friese mit Knabengenien, die auf mit Löwen, Bären, Widdern bespannte Wagen Getreidgarben und Früchte laden. Ueber den Zustand dieser Bilder s. oben S. 519.

Die Skizze zur Apotheose des Königs, ehedem in der Sammlung Carl I. von England, kam später aus der Gallerie zu Houghtonhall in die k. Eremitage zu St. Petersburg.

Diese Darstellung ist von S. Gribelin gestochen, dann der Prospekt und die Genien in ihren Beschäftigungen. L. Vorsterman stach den mittleren Theil mit der Gruppe des Königs, und die beiden Friese mit den spielenden Genien.

Der Grosssultan an der Spitze seines Heeres, eine reiche Composition, gest. von P. Soutman.

Die Geschichte der Maria von Medici in 21 grossen Bildern, welche in der Gallerie des Musée royal zu Paris aufbewahrt werden, und deren wir schon S. 517 erwähnt haben.

1) Die Parzen spinnen unter den Auspizien von Jupiter und Juno den Lebensfaden der Königin.
2) Lucina übergibt die den 26. April 1573 geborne Prinzessin der Stadt Florenz, einer Frau mit der Mauerkrone.
3) Die Erziehung der Prinzessin. Minerva, Apollo, Merkur und die Grazien wetteifern, sie mit allen Gaben auszustatten.
4) Heinrich IV. betrachtet mit Bewunderung das ihm von Hymen vorgehaltene Bildniss der Maria von Medicis, eines der Bilder, welche Rubens sicher selbst gemalt hat.
5) Die Vermählung mit Heinrich IV.
6) Die Landung der Prinzessin zu Marseille im November 1600. Die Behörden und Gottheiten der Stadt empfangen sie auf dem Schiffe, welches Tritonen und Nereiden umspielen. An diesem Bilde hat Rubens ebenfalls Hand angelegt.
7) Die Vermählung Heinrichs mit ihr. Sie erscheinen hier als Jupiter und Juno, welchen die Stadt Lyon, als eine Frau mit der Mauerkrone auf dem Löwengespann, huldigt. Dieses Gemälde rührt sicher von Rubens selbst her.
8) Die Geburt Ludwigs XIII. zu Fontainebleau den 27. Sept. 1601. Die Stärke unterstützt den Kopf der Königin während der Geburt. Die Gerechtigkeit vertraut den neugebornen Prinzen dem Genius der Gesundheit an, und auf der anderen Seite erscheint die Fruchtbarkeit, welche im Füllhorne der Königin die fünf anderen Kinder zeigt.
9) Heinrich IV. übergibt vor seiner Abreise zum Kriege in Deutschland seiner Gemahlin den Reichsapfel, als Zeichen der Regentschaft. Zwischen beiden ist der Dauphin. Auch dieses Bild dürfte Rubens selbst gemalt haben. Vortrefflich sind einige Löwen mit zwei Kindern.
10) Die Krönung der Königin in der Kirche von St. Denys den 13. Mai 1610. Die Königin, begleitet von Margaretha von Valois, knieet im Königsmantel, und der Cardinal von Joyeuse krönt sie unter Assistenz der Cardinäle von Gondy und Sourdis. Der Dauphin und seine Schwester sind zur Seite, der Herzog von Ventadour trägt das Scepter, der Ritter von Vendôme die Hand der Gerechtigkeit. Im Grunde sieht man den König auf der Tribune, und die fremden Gesandten. Waagen erkennt auch in diesem Prunkbilde die sehr grosse Theilnahme des Meisters.
11) Die Apotheose Heinrich IV., welcher, von der Zeit entführt, von Jupiter unter die Götter aufgenommen wird. Die Königin, von Minerva und der Klugheit umgeben, sitzt weinend auf dem Throne, und Frankreich überträgt ihr knieend die Regierung. Wenigstens sind die Hauptfiguren von Rubens selbst gemalt.
12) Die Regentschaft der Maria von Medici. Die Bewohner des Olymps haben sich versammelt, und Jupiter und Juno lassen die mit Tauben bespannte Erdkugel von Amor leiten. Apollo (von Belvedere) und Minerva vertreiben die Zwietracht, den Hass und den Neid. Der grösste Theil des Olympus verräth die Hand des Rubens.
13) Die Königin, als Bellona auf einem Schimmel, eilt nach Pont-de-Cés, den Aufruhr zu unterdrücken. Der Sieg krönt sie

14) Die Wechselheirath. Auf einer Schiffbrücke des Grenzflusses zwischen Frankreich und Spanien werden von den Gesandten jener Mächte die Prinzessinnen Anna von Oesterreich und Isabella von Bourbon, als Verlobte der Könige Ludwig XIII. und Philipp IV., gegenseitig empfangen. Das Glück und eine Menge von Amoretten schweben in der Luft. Die Portraite sind bei weitem das Anziehendste und gewiss von Rubens selbst.

15) Die Glückseligkeit der Regentschaft der Königin. Sie thront mit Scepter und Waage, von Minerva und Amor umgeben. Die Genien der Wissenschaften und Künste, vier sehr schöne Kinder, erhalten von dem Ueberfluss und der Freigebigkeit Lorbeern und Medaillen. Hier hat Rubens alle wesentlichen Theile gemalt.

16) Die Königin übergibt Ludwig XIII. die Regierung unter dem Symbol eines Schiffes, dessen Steuer er führt, welches von den allegorischen Figuren der Religion, des Glaubens, der Stärke und der Gerechtigkeit in Bewegung gesetzt wird. Im bewegten Meere sind Fische. Diese phantastische Composition ist anziehender als die meisten.

17) Die Flucht der Königin vom Schlosse zu Blois, wohin sie Ludwig XIII. verwiesen hatte. Sie wird von Minerva dem Herzog von Epernon empfohlen, der sie mit einigen Offizieren erwartet. Grösstentheils von Rubens gemalt.

18) Die Versöhnung. Sie empfängt in Angers, von den Cardinälen la Valette und la Rochefoucauld umgeben den Oelzweig, welchen ihr Merkur überreicht.

19) Der Friedenschluss. Die Königin wird von Merkur und der Unschuld in den Tempel des Friedens geführt, vor welchem der Friede einen Haufen Waffen verbrennt.

20) Die Zusammenkunft der Medicäerin mit Ludwig XIII. Sie bestätigen den Frieden vor der Gottheit, während der Genius von Frankreich den Drachen der Zwietracht mit dem Donnerkeil in den Abgrund schleudert. Die letztere Parthie ist unzweifelhaft von Rubens selbst gemalt.

21) Die Zeit trägt die enthüllte Wahrheit zum Himmel empor, worauf die Königin und ihr Sohn sich versöhnen.

Zu dieser Folge gehören dann noch die grossen Bildnisse des Grossherzogs von Toskana und seiner Gemahlin, der Johanna von Oesterreich, in fürstlichem Schmucke, doch nicht nach dem Leben gemalt und von Rubens nur wenig berührt. Das dritte Bildniss ist jenes der Maria de Medici als Bellona. In Copenhagen sind ebenfalls Bildnisse der beiden ersten Fürstenpersonen. Die Skizze zu dem letzteren Bilde war unter dem Nachlasse des Rubens, und bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot.

Die Geschichte Heinrich IV. und der Maria von Medici ist von Chatillon, Duchange, Loir, Trouvin, J. Audran, B. Audran, Simmoneau, B. Picart u. a. gestochen. Hievon sind 18 Blätter in gr. fol., die Krönung, Apotheose und Regierung in s. gr. imp. fol. Auch die drei Bildnisse sind gestochen, also im Ganzen 25 Blätter.

In der k. Pinakothek zu München sind die Skizzen zu diesen Gemälden, der sogenannten Gallerie Luxembourg. Zwei andere Skizzen, die Vereinigung der Maria de Medici und die Geburt Ludwig XIII. waren in der Sammlung des H. van Schorel in Antwerpen. Diese hat Martenasie gestochen.

H. Genrebilder, worunter wir auch die sogenannten Conversationsstücke zählen, d. h. die Scenen aus dem höhern Kreise der Gesellschaft, worunter wir zuerst jene Gemälde nennen, auf welchen Rubens selbst mit seiner Familie erscheint.

Der Liebesgarten, von den Holländern „Venus Lusthof" genannt, eine berühmte, sich öfter widerholende Darstellung, wovon aber ohne Zweifel das Urbild in der k. Gallerie zu Dresden sich befindet. Vor einer mit einem Portal gezierten Grotte weilen im Garten mehrere liebende Paare in traulicher Geselligkeit, unter denen man Rubens und seine zweite Frau erkennt, dann van Dyck u. a. Rechts ist die Gestalt einer weiblichen Figur, die Wasser aus ihren Brüsten drückt. Mariette besass die Handzeichnung zu diesem Bilde. Eine zweite Darstellung des Lusthofes ist im Pallaste des Herzogs von Infantado zu Madrid, welche 1768 in der Sammlung von de Piles zu Paris war. Ein drittes Bild ist in der Gallerie des Belvedere zu Wien, ein viertes schon über 100 Jahre in der Gallerie zu Gotha, und ein fünftes in der Gallerie zu Copenhagen. Die älteste Abbildung ist im grossen Holzschnitte von Ch. Jegher und im Stiche von P. Clouet (1665) zu suchen. Dieser gibt das Dresdner Bild. Letzteres hat mehr Figuren als der Holzschnitt. Hanfstängel hat das Bild in Dresden lithographirt. Das Gemälde des Herzogs von Infantado, welches Smith in seinem Cataloge jenem in Dresden vorziehen will, hat 1768 L. Lempereur gestochen. Die Darstellung ist nicht ganz dieselbe, wie bei Jegher und Clouet. Eine frühere Copie hat Gallay's Adresse.

Rubens und seine erste Frau Elisabeth Brant in einer Laube, ersterer auf der Bank sitzend, wie er seine rechte Hand in die seiner neben ihm auf dem Boden sitzenden Gattin legt. Ganze lebensgrosse Figuren, in der Pinakothek zu München. Gest. von C. Hess für das Düsseldorfer Galleriewerk. Dieses trefflichen Bildes haben wir auch oben S. 517 erwähnt.

Rubens geht mit seiner Gemahlin und seinem Sohne in seinem Garten zu Antwerpen spatzieren, während die Magd vor einem prachtvollen Sommerhause den Pfau füttert. Ein 3 F. 6 Z. hohes, und 4 F. 6 Z. breites Bild der Pinakothek in München.

Rubens sich mit seiner zweiten Frau Helena Forment in seinem zierlichen Blumengarten unterhaltend. Sie führt ein Kind am Gängelbande. Dieses herrliche Gemälde, mit lebensgrossen Figuren, dessen wir bereits S. 541 im Leben des Künstlers erwähnt haben, da es nach Waagen dasjenige Bild ist, welches allein genügen würde, den Rubens als einen der grössten Maler zu erklären. Die Stadt Brüssel schenkte es dem Herzog von Marlborough, und jetzt sieht man es in Blenheim. Gest. von M. Ardell.

Rubens auf einer Rasenbank sitzend, wie er mit der einen Hand die Tafel, und mit der andern seine neben ihm auf dem Boden zwischen Blumen sitzende erste Frau hält, wird von Passavant genannt S. 65 u. A. ein Bild der Grossvenorgallerie, worin aber Waagen II. 116 den Maler Pausias und das schöne Blumenmädchen Glycere erkennt. Die angebliche Gattin des Rubens hält einen Blumenkranz.

Rubens Familie, wird ein Gemälde der k. Nationalgallerie in London genannt; allein es stellt die Familie des Malers und Schriftstellers Gerbier vor, die Rubens für Carl I. gemalt haben soll, worin aber Waagen I. 173 eher die Hand des van Dyck erkennt. Der Mann steht hinter seiner sitzenden Frau, die ein Kind hält, und

acht andere sind sehr geschickt in Gruppen vertheilt. Die Aufschrift bezeichnet die Dargestellte als Familie des Messire Balthasar Gerbier, Chevalier. J. Mac Ardell hat dieses treffliche Bild in Mezzotinto gestochen, und es als Picture by Sr. Peter Paul Rubens etc. bezeichnet. Auch der Stich von Tassaert trägt dessen Namen.

Rubens bei Tische, ein auch unter dem Namen des kleinen Kessels (le petit chaudron) bekanntes Bild, welches bis 1840 in der Sammlung des Schamp van Aveschoot zu sehen war. Im Innern einer Meierei ist rechts ein Tisch mit Brod, Käse, Butter, und umher sitzen vier Personen, wovon einer die Pfeife anzündet, während die Frau singt, und ein Mann sie begleitet. Dieser reicht seinem Nachbar eine grosse Kanne, welcher ohnehin schon einen Krug auf dem rechten Knie hält. Links ist der Kessel, eine kupferne Kanne und andere Utensilien. Am Camin im Grunde sieht man zwei Kinder. In den Hauptfiguren will man Rubens, Brouwer, Graesbeck und seine Frau erkennen. Dieses Bild, von der glänzendsten Färbung und vollkommen erhalten, war über hundert Jahre in der Familie Schamp. H. 19½ Z., Br. 31 Z.

Ein Schäfer umarmt ein junges Weib, wie man glaubt, Rubens und seine zweite Frau. Ein fünf Schuh hohes Bild in der Gallerie zu München.

Ein Schäfer, angeblich Rubens, liebkoset in einer Landschaft seine Schäferin, ein grosses Bild der Gallerie zu Gotha, vielleicht von Jordaens gemalt. Rathgeber S. 51.

Zwei in einem mit Bildern geschmückten Zimmer befindliche Damen, die eine am Tische mit einem Kästchen, die andere mit Blumen sich schmückend, das S. 540 näher beschriebene schöne Bild im neuen Pallaste zu Madrid.

Ein ähnlich geschmücktes Zimmer mit einer Dame am Tische, die Austern ist, gegenüber eine andere Frau mit der Laute, und eine dritte die Katze haltend. Ebenfalls im neuen Pallaste zu Madrid. Diese beiden Bilder gehören nach dem berühmten Lustgarten zu den ausgezeichnetsten ihrer Art.

Rudolph von Habsburg, der den Priester mit dem Heiligsten das Pferd besteigen lässt, das S. 539 oben erwähnte treffliche Bild im neuen Pallaste zu Madrid.

Das Tournier vor dem Schlosse, sechs Ritter im heftigsten Kampfe. Die in Wolken untergehende Sonne, welche in tiefster Glut die hügelige Landschaft und die Kämpfer bescheint, macht einen schlagenden Gegensatz mit der sonst dunklen Haltung. Die geistreich skizzenartige Behandlung entspricht der poetischen und energischen Erfindung. In der Gallerie des Louvre. Waagen III. 565.

Eine ländliche Scene; im Vorgrunde Männer und Frauen im Gespräche, im Grunde Rubens Schloss. Gallerie zu Copenhagen.

Soldaten mit Frauen und Mädchen im Wirthshause, genannt die Liederlichen, ehedem im Cabinet Reynst.

Soldaten vor einer Schenke, welche Bauern misshandeln. Pinakothek zu München, gest. von Fr. van Wyngaerde.

Ein alter Mann vor einem Soldaten auf den Knieen, hinter ihm Weiber und Kinder. Gallerie in Wien.

Die Kirmess, ein Bild der Gallerie des Louvre, welches neben dem Tourniere den Rubens von der günstigsten Seite als Genremaler zeigt. Eine ausgelassene Gesellschaft von mindestens 70 Personen, vor einer Schenke, tanzt, trinkt, jubelt und liebkoset. Vorn sind Mütter mit Säuglingen, und die Frau mit gekreuzten Händen ist das Bildniss der Catharina Forment. Waagen III. 565 sagt,

in dieser herkulischen Bauernwelt herrsche die derbsinnlichste Glut, die leidenschaftlichste Bewegung, so dass andere Bilder dieser Art dagegen lahm und zahm erscheinen. Die höchst geistreiche Behandlung, die Sättigung und Wärme der leuchtenden Farbe stehen mit der Erfindung auf gleicher Höhe, selbst der landschaftliche Hintergrund ist sehr vorzüglich. Gest. von E. Fessard.

Bauern, welche essen, trinken und spielen. Ehedem in der Sammlung des Lucas de Schamp.

Eine Marktscene mit Tanz. Gallerie zu Copenhagen. Das Gegenstück zum Schlosse des Rubens.

Die Geflügelhändlerin, welche die Zärtlichkeiten eines Schäfers zurückweiset, lebensgrosse Figuren, ehedem im Museum belgicum zu Gent, wo das Bild unter dem Namen Rubens und Snyders eingetragen war. Später kam es in die Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot zu Gent, und im Auktionskataloge von dessen Sammlung, von 1840 wird es als ein Werk aus Rubens Schule erklärt.

Eine Alte mit der Glutpfanne, dabei ein Knabe, der die Kohlen anbläst, deren Flamme das Ganze beleuchtet. Hutin zeichnete ein solches Bild in der Dresdnergallerie, und C. F. Boece (Boetius) hat es für das Galleriewerk gestochen.

Das unter dem Namen, la pelisse, bekannte Bild, ein nacktes Weib mit einem Ueberwurf von Pelz, ist Rubens Frau, s. daher Rubens unter den Bildnissen.

Der Strohhut, s. unten unter den Bildnissen Lundens.

Eine Gruppe von sieben Kindern mit einem Blumenkranz, herrliches Bild in der k. Pinakothek zu München, lithographirt von Piloty.

Eine Gruppe von drei Kindern, die spielend auf der Erde sitzen, und denen der Genius der Unschuld ein Lamm herbeibringt. Vorne steht ein Körbchen mit Früchten. Schönes Bild des Belvedere in Wien.

Ein kleines Mädchen von naivem Ausdruck, mit einer Katze unter dem Arme, im Grunde eine Säule und ein Stück Landschaft, von frischer Färbung und zart gemalt. Ein solches Bild sah man bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot.

Ein nacktes Kind mit einem Epheukranze auf dem Kopfe und einer Flöte in der Hand, vor ihm Spielzeug auf dem Tisch. Brustbild. Gallerie zu Wien.

Ein kleines Mädchen mit einem Korbe voll Kirschen, dabei zwei Knaben, wovon jeder eine Flinte hält. Nach dem Bilde von M. Yver in Antwerpen, von Exshau gestochen.

Eine Gruppe von tanzenden Kindern. In der Gallerie zu Warwikcastle. Passavant S. 219.

Ein kleines Mädchen, das mit einem Vogel spielt Anscheinlich Portrait, in der Gallerie des Museums zu Berlin *).

I. Jagden, lebende und todte Thiere **), Stillleben.

Eine Löwenjagd; Löwe und Löwin gegen Jäger zu Pferd und zu Fuss ankämpfend, berühmtes Bild in der Pinakothek zu Mün-

*) An diese Kindergestalten könnten sich auch andere schliessen, die wir aber als Rubens eigene Kinder am Schlusse der Bildnisse des Meisters und seiner beiden Frauen aufzählen.

**) Die Jagden aus dem Kreise der Mythe, dann die Thiere in Verbindung mit biblischen Figuren, als Daniel, David etc., s. in den einschlägigen Abtheilungen.

chen, mit lebensgrossen Gestalten. Die Thiere sind von Snyders. Gest. von S. a Bolswert, lithographirt von Piloty.

Die Skizze zu diesem Bilde ist in der Gallerie zu Darmstadt.

Die Löwenjagd, mit einem Jäger zu Pferd, den der Löwe anfällt, berühmtes Bild mit lebensgrossen Figuren, in der Gallerie zu Dresden, schon S. 538 näher erwähnt. Gest. von Suyderhoef, J. C. Staudinger, und lithographirt von Hanfstängl.

Die sehr flüchtige, aber geistreiche Skizze zu diesem Bilde ist im Besitze des Sir Robert Peel zu London.

Fast dieselbe Composition war einst im Cabinete Julienne zu Paris. Gest. von J. Moyreau.

Die grosse Jagd auf einen Löwen und eine Löwin; im Vorgrunde ein Orientale mit dem Pferde umgeworfen, links ein anderer mit dem Spiesse nach der Löwin stossend. Gest. von P. Soutmann, dann von W. Leeuw.

Die Löwen- und Tiegerjagd. Gestochen von Suyderhoef. In Denon's Sammlung war die Skizze eines solchen Bildes.

Die Löwen- und Bärenjagd. Gemälde in Madrid. Gest. von Soutman.

Drei Löwen, wovon zwei mit einander spielen. In der Eremitage zu St. Petersburg, ehedem in Houghtonhall. Gest. von W. Walker.

Rubens zeichnete auch Löwen in verschiedenen Stellungen und Gruppen. A. Blooteling stach vier Blätter mit solchen: Variae leonum icones etc. Die gegenseitigen Copien sind ohne Namen, und W. Hollar stach einzelne Löwen aus dieser Folge.

Löwen und Tieger in einer Wildniss, im Hintergrunde links wird ein Löwe verfolgt. Ein Gemälde in der Gallerie zu Dresden. Gest. von J. E. Riedinger. S. Gränicher radirte die einzelne Thiergruppe.

Löwen in einer Landschaft, dabei eine Löwin mit den Jungen. Gallerie zu Dresden.

Zwei Löwen, Gemälde in Warwikcastle.

Die Wolfsjagd, mit Rubens, seiner Frau und seinem Sohne zu Pferde. Gest. von Soutmann, und von W. de Leeuw, J. Toyen hat diese Darstellung von der Gegenseite copirt.

Dieses berühmte und grosse Bild malte Rubens 1612 für den spanischen Gesandten Legranes, später kam es an den Grafen Altamira zu Madrird, 1824 kaufte J. Smith dieses Bild für 50,000 Fr. und jetzt ist es in der Sammlung zu Ashburton. Waagen II. 84.

Es gibt noch eine zweite etwas kleinere Darstellung dieser Wolfsjagd, eben so meisterhaft und gediegen, von solcher Tiefe und Kraft der Färbung, dass ausser Rubens höchstens Snyders in den Thieren die Hand angelegt haben kann. In der Gallerie zu Corshamhouse. Waagen II. 312.

Die Eberjagd. In der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel. Lithographirt von P. Lauters.

Die Eberjagd, rechts zwei Treiber mit grossen Spiessen, links der Jäger und zwei Damen. Eine solche Darstellung ist in der Gallerie zu Dresden. Gestochen ist sie von Soutman, dann von W. de Leeuw. Nur die Landschaften weichen etwas ab.

Die Eberjagd, aus der Düsseldorfer Gallerie, jetzt in der Pinakothek zu München, ein meisterhaftes und grosses Bild, die Thiere von Snyders gemalt.

Die Eberjagd, in der Gallerie zu Turin. Gestochen von Lasinio jun.

Die Jagd auf Wildschweine, nach dem Bilde des Grafen Darby von Winstanley gestochen.

Die Jagd auf Crocodil und Nilpferd, merkwürdige und reiche Composition. Gestochen von Soutman, dann von Leenw.

Die Tiegerin mit ihren Jungen in der Höhle. Ehedem in der Gräfl. Lamberg'schen Sammlung, jetzt in der Gallerie zu Wien. Geschabt von N. Rhein.

Zwei junge Faunen mit Panthern und Tiegern bei Weinreben scherzend. Gestochen von W. Hollar, copirt von einem Anonymen.

Das Affengericht bei einem Caminfeuer, gefangene Katzen werden vorgeführt. Kleines Bild in der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie zu München.

Studium eines Pferdes von vorne gesehen, in der Ferne Antwerpen. Im Städelschen Institute zu Frankfurt.

Drei Herren zu Pferde, anscheinlich eine Reitschule. Gallerie des Museums zu Berlin.

Der Papagei des Rubens. Diesen Vogel malte Rubens öfter mit einigen Beiwerken. Ein sehr vollendetes, in der Färbung glänzendes Bild war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot zu Gent.

Die Vorrathskammer mit Wildpret, Geflügel, Früchten etc., diese öfter von Snyders gemalt. Dabei erscheint ein Mann und eine Frau in gewöhnlicher holländischer Tracht. Solche Bilder sind in den Gallerien zu Dresden, München, Cassel.

Ein sehr schönes grosses Gemälde, wo man in den beiden Figuren Rubens und seine Frau erkennt, besitzt Hr. Trautmann in München. Rubens scheint da auch die Vorräthe selbst gemalt zu haben.

Die sogenannten Märkte, auch unter dem Namen der vier Elemente bekannt, berühmte Bilder, von Rubens, F. Snyders und Lang Jan für den Bischof von Brügge gemalt, dann in der Goldschmidshalle zu Brüssel, später in Hougtonhall und jetzt in der k. Eremitage zu St. Petersburg. R. Earlom hat diese Bilder in schwarzer Manier gestochen, und dadurch den Ruf eines der grössten Schabkünstlers sich erworben. Die Blätter haben die Aufschriften: A fruit market (Früchtemarkt); a game market (der Wildpretmarkt, das seltenste von allen); a fish market (der Fischmarkt); a green marcket (der Gemüsemarkt).

Ein vergoldeter Harnisch auf einer gewirkten Decke, ehedem in der Gallerie zu Salzdahlum.

Der berühmte Strohhut ist kein Stillleben, sondern das Bildniss eines jungen Mädchens. S. daher Lundens unter den Bildnissen.

K. Landschaften*).

Landschaft mit der Flucht der heil. Familie in Aegypten und mit der Ruhe derselben, berühmte Bilder, deren wir schon oben S. 529 in der Abtheilung aus dem Leben der Maria und der Kindheit Christi erwahnt.

---

*) Mit Landschaft geziert sind auch einige der in den vorhergehenden Abtheilungen erwähnten Bilder, wie mehrere Gemälde mit Maria und dem Jesuskinde, die mythologischen Jagdbilder, und andere mythologische und allegorische Darstellungen.

Landschaft mit der Taufe Christi, ein colossales Bild, s. oben in der Abtheilung mit Darstellungen aus dem Leben des Johannes und des Heilandes.

Landschaft mit St. Eustach, von Rubens und J. Breughel gemalt. In der Gallerie zu Madrid, abgebildet in Madrazzo's Coleccion litografica.

Aeneas im Schiffbruche an den Strophaden, nach dem dritten Buche der Aeneide. Das Schiff ist von den Wellen gegen einen Felsen geworfen, auf dessen Gipfel der Leuchthurm (bei Cadix) brennt. Einige Seeleute klimmen das Ufer hinan, andere machen Feuer an. Ein glühendes Morgenroth erhellt die dunklen Sturmeswolken und das empörte Element. In der Erfindung höchst poetisch und meisterlich in einem tiefen, satten Ton ausgeführt. Im Besitze des Hrn. T. Hope in London. Waagen II. 137. Gestochen von S. a Bolswert, auch unter dem Namen der Ansicht von Cadix, und des Sturmes des Aeneas bekannt. Das Gegenstück zum folgenden Bilde.

Landschaft mit Odysseus, wie er in hochbergiger Gegend, bei noch sturmbewegtem Meere die Hülfe der Nausikaa anfleht, eines der vorzüglichsten Bilder dieser Art. In der Gallerie des Pallastes Pitti zu Florenz.

Landschaft mit Odysseus an der Küste der Insel der Phäaken. In der Gallerie Aguado zu Paris, gest. von Aubert sen.

Landschaft mit Jason, wie er den Drachen betäubet, der das am Aste eines Baumes hängende goldene Vliess bewacht. Weiter zurück sieht man Medea mit ihrem Gefolge aus dem Pallaste kommen. Diese Handlung geht in einer brillanten Landschaft vor, welche von Wildens gemalt ist. Dieses prächtige und grosse Bild-der König von Thessalien ist in Lebensgrösse — war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot in Gent.

Grosse Landschaft bei Sturm und Ungewitter, auf der Höhe Jupiter und Merkur in der Herberge des Philemon und Baucis, wie sie das Verderben schauen, welches durch diese phrygische Fluth hereinbricht. Berühmtes und grosses Bild in der Gallerie zu Wien. Gest. von S. a Bolswert.

Reiche Landschaft mit weiter Ferne, im Vorgrunde heimkehrende Landleute und eine Heerde Schafe, die Prairie de Laeken genannt, ein berühmtes Bild in der Gallerie zu Windsor. Dieses Gemälde (2 F. 10 Z. hoch und 4 F. 1 Z. breit) war, als es der Kunsthändler Nieuwenhuys sen. 1817 für 30,000 Fr. von Hrn. van Havre in Antwerpen kaufte, noch nie gefirnisst worden, und daher ist es von der seltensten Erhaltung. Um 1821 ging es aus der Sammlung Aynard's in Paris in jene des Königs von England über. Dieses herrliche Bild hat S. a Bolswert gestochen, Th. van Kessel hat das Blatt des letzteren copirt.

Die Landschaft mit den zu Markte ziehenden Landleuten, ein berühmtes 5 F. hohes und 7 F. 7 Z. breites Bild im Schlosse zu Windsor, von J. Browne unter dem Namen »Going to Market« gestochen. Im Vorgrunde ziehen Landleute zu Markte, und darunter ein Mann auf einem Karren mit Gemüse. Man übersieht eine weite Ferne mit Dörfern, Wasser, Wiesen, Landhäusern mit einfallenden Sonnenlichtern, ein Bild des fruchtbaren und volkreichen Brabant. Dieses Gemälde ist noch grossartiger in der Auffassung, als das obige, die Ausführung durchgängig sehr fleissig. Waagen I. 174.

Diese Landschaft hat früher Th. van Kessel gestochen.

Ansicht eines Schlosses am Wasser, im Vorgrunde unterhalten sich Herren und Damen mit Tanz und Musik. Dieses soll das Landhaus des Rubens seyn. Gallerie zu Wien, eine der kleinen Landschaften, welche Bolswert gestochen hat.

Eine reizende Gegend von Brabant, von Passavant, Reise etc. 48. als im Pallaste zu Kensington befindlich, erwähnt.

Eine Landschaft mit einem Canal, links im Vorgrunde zwei Soldaten an einer Baumgruppe. Ein meisterhaft hingemaltes, poetisches Bild. War bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot.

Grosse Landschaft der öden Gegend, worin das Escorial liegt, ein öfter vorkommendes Bild, wovon das Original im Besitze des Grafen von Egremont zu Pethwort seyn soll. Ein zweites Exemplar, fleissig und meisterlich gemalt, besitzt Graf Radnor in Langfortcastle, ein drittes ist in der Gallerie zu Dresden. Gest. von S. a Bolswert.

Eine Winterlandschaft mit einem offenen Schuppen, der zum Kuhstall dient. Drei Männer, eine Frauen und zwei Kinder wärmen sich am Feuer, während draussen ein starkes Schneegestöber die Luft erfüllt. Das Unbehagliche des Wintergefühls spricht sich darin vortrefflich aus. Rubens gab hier selbst die einzelnen Schneeflocken an. In der Gallerie zu Windsor, gest. von P. Clouet. Ein anderes Blatt hat nur die Adresse von G. Hendrix.

Passavant S. 48 erwähnt eines solchen Bildes als in Kensington befindlich, wahrscheinlich das obige Bild.

Landschaft mit einer Stadt, worüber sich eine Gewitterwolke entladet, Gallerie des Pallastes Pitti, gestochen von S. a Bolswert.

Landschaft mit Abendroth und aufgehendem Mond. Ehedem in Houghtonhall, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg. Gest. von J. Browne.

Landschaft mit einer Heuerndte und einem Regenbogen. Pinakothek zu München.

Das Innere eines von Sonnenstrahlen durchdrungenen dichten Waldes. Pinakothek zu München.

Landschaft mit 14 Kühen. Eine derselben wird von der Magd gemolken, während ein Mann und ein Weib die Gefässe bereiten. Durch den Wald fliesst Quellwasser. Ausgezeichnetes Bild in der Pinakothek zu München.

Eine schöne Landschaft mit Sonnenuntergang. Im Besitze des Grafen von Pembroke.

Ein Nachtstück, wie sich der Mond im Wasser spiegelt, seine Wirkung in der flachen Ferne, im Gegensatz die dunklen Baummassen. Dieses Bild zeugt für Rubens tiefes Gefühl für die ergreifenden Wirkungen in der Natur. Wie auf dem obigen Bild die Schneeflocken so hat hier der Künstler die Sterne angegeben. In der Sammlung des Poeten Rogers zu London. Waagen I. 412.

Landschaft mit einem Bauerntanz. In der Gallerie zu Madrid, lithographirt von F. de Craene, Colleccion litogr. von Madrazzo. Dieses könnte das von S. a Bolswert gestochene Bild seyn.

Eine schöne Landschaft von ziemlicher Grösse, im Besitze des Hrn. M. A. Whyte zu Barronhill in England.

Landschaft mit einem Hirten, der in dem mit Bäumen bewachsenen Vorgrunde die Flöte bläst, umgeben von seiner Heerde. Ein durch das Gewölk brechender Sonnenstrahl bildet einen doppelten Regenbogen. Dieses poetische und fleissige Bild befindet sich in der Sammlung in Dulwich-College. Waagen II. 188.

Reiche Landschaft mit einer ländlichen Scene, dabei ein Flötenspieler. Schönes Bild in der Gallerie zu Copenhagen.

Eine Landschaft mit Hirten. Gallerie Aguado. Gestochen von H. Dupont.

Eine hügelige Landschaft mit weiter Ferne, von erndtenten Landleuten und einem Karren mit zwei Pferden belebt, nach Waagen II. 117. ein wahres Kleinod, in welchem das poetische Naturgefühl von Rubens mit einer erstaunlichen Kraft der Färbung und dem seltensten Fleiss gepaart ist. In der Grosvenorgallerie. H. 1 F. 6 Z., Br. 1 F. 8 L.

Landschaft mit Figuren, n Hamptoncourt, von Passavant erwähnt. S. 41.

Eine grosse Landschaft, noch reicher als der Going to Market in Windsor, und im Charakter desselben. 'Dieses Bild zeigt wie in einem Zauberspiegel das gesegnete Brabant in seiner grünen Frische von der Morgensonne beschienen. Was die Kunst vermag, um durch einzelne Bäume, durch Wolkenschatten Mannigfaltigkeit in einer grossen Pläne hervorzubringen, ist hier geschehen, und die Ausführung so gross, dass die Bäume sogar mit Singvögeln bevölkert sind; aber auch sonst ist die Landschaft durch Menschen und Thiere belebt. Ehedem im Pallaste Balbi zu Genua, jetzt in der englischen Nationalgallerie. Waagen I. 219.

Eine grosse und reiche Landschaft, im Besitze der Mme. Sykes zu London, durch den Stich bekannt, welche Boydell herausgegeben hat.

Schäfer mit ihrer Heerde in einer hügeligen Gegend, durch welche sich ein Fluss windet. Die durch den dunklen Regenhimmel einfallenden Sonnenstrahlen tauchen alles in tiefe Gluth und bilden einen Regenbogen. Gallerie des Louvre.

Landschaft mit einer Windmühle und einem Vogelsteller, die Nebel von der Sonne warm beschienen. Skizzenhaft behandelt und von grosser Wirkung. Gallerie des Louvre. Diese beiden Bilder sind durch S. a Bolswert's Stiche bekannt.

Ein Fels im Sturm bewegten Meere, im Besitze des Th. Hope zu London.

Landschaft mit einer ruhenden Hirtin. Nach dem Bilde im Cabinette Boyer d'Aguilles von Coelemans gestochen.

Schöne felsige Landschaft am Wasser, mit Kühen und Pferden, nach dem Gemälde des Cabinettes Montagu zu London 1770 von J. Browne gestochen, unter dem Titel: The watering place.

Prächtige Landschaft mit lieblichen Baumgruppen rechts und einer Schaafherrde, links weite Ferne, nach einem der in England befindlichen Bilder von Th. Major gestochen, unter dem Titel: Vue de Flandre.

Die von S. a Bolswert gestochenen Landschaften bilden eine grössere und eine kleinere Folge. Die Folge der grossen Landschaften enthält 6 Blätter, wovon aber das sechste von Clouet ist. Die Folge der kleinen Landschaften von Bolswert besteht aus 21 Blättern in gr. qu. fol. Dabei ist aber zu bemerken, dass das letzte Blatt, eine Marine mit Sturm, nach Artvelt gestochen ist. Die verschiedenen gleichzeitigen Copien und Wiederholungen von Bolswert's Stichen sind von der Gegenseite und nur mit den Adressen von Gilles Hendrix und Galle. L. van Uden hat eine Folge von vier Blättern radirt, das Schönste, was in dieser Art nach Rubens vorhanden ist.

L. Bildnisse, in alphabetischer Ordnung.

Albert, Erzherzog von Oesterreich, von Rubens 1610 gemalt. Ein Bildniss dieses Fürsten und seiner Gemahlin Isabella ist auf dem Rathhause zu Antwerpen. Auch Lord Spencer, und der berühmte Denon besassen Bildnisse des Erzherzogs. J. Müller stach den Fürsten 1615 sitzend, als Gegenstück zu seinem Bildnisse der Infantin Isabella. J. Suyderhoef stach dessen Bildniss in ovaler Einfassung, und P. de Jode hat dieses Blatt 1621 copirt. Diese Copie, und eine etwas kleinere ohne Namen, erschien nach dem damals erfolgten Tod des Erzherzogs. Das Flügelbild des Altares mit St. Ildefons in der Gallerie zu Wien hat Herrewyn gestochen.

Albert von Savoyen zu Pferde. Im Schlosse zu Windsor. Passavant etc. S. 44.

Anna Maria von Oesterreich, Gemahlin Ludwig XIII. in einem mit Perlen besetzten Kleide. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie zu Wien. Gest. von J. Louys.

Mutter Anna de Jesu, Carmeliterin. Gest. 1641 von C. Galle, und copirt mit Galle's Adresse.

Arundel, (Thomas Howard) Mylord, und seine Gattin, letztere im Lehnstuhle, die Rechte auf den Kopf eines weissen Hundes gelegt, der Lord hinter ihr stehend. Lebensgrosse Figuren, unter einem herrlich gewebten Vorhange. Pinakothek zu München.

Derselbe im Harnisch mit dem Commandostabe, der Helm auf dem Tische. Kniestück, meisterhaftes Bild in der Sammlung zu Warwikcastle.

Derselbe Graf, Brustbild zwischen ¾ Face und Profil mit glattem, herabfallendem Halskragen, nach Waagen II. 415 eines der schönsten Bildnisse, die Rubens je gemalt hat. In Castle Howard, gest. von Houbracken. Auch Knapton stach Arundel's Brustbild.

Barca, Marcellianus de, ein Capuziner, und Heliodorus de Barca, ebenfalls Capuziner, letzterer Prediger Philipps IV. von Spanien. Diese beiden Bildnisse sind im Kleinen gestochen, ohne Angabe des Stechers. Die Blätter mit v. Wyngaerde's Adresse sind Copien. Das Bildniss Heliodor's hat auch Lauwers copirt.

Backx, Cornelis, Gründer des Collegiums in Löwen, als Rector magnificus, eine Hand auf den Stuhl gestützt, angeblich in Rubens früher Zeit entstanden, 43 Z. hoch. Dieses Bildniss war bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent. Gest. von Voet.

Bellarmin, Robert, Cardinal. Gest. von S. a Bolswert.

Boonen, eine Frau aus dieser Familie, in schwarzem Kleide und reichem Schmuck. Im Jahre 1793 aus der Sammlung des Herzogs von Praslin für das Museum des Louvre erworben. Waagen III. 564.

Breughel, Jan (Velours), für dessen Epitaph in der St. Georgen Kirche zu Antwerpen gemalt. Dieses Bildniss erwarb im vorigen Jahrhunderte der Maler Ommegank, und nach dessen Tode erhielt es Schamp d'Aveschoot zu Gent, dessen Sammlung 1840 zerstreut wurde.

Buckingham, Herzog von, 1625 in Paris gemalt, wie in der Biographie bemerkt. Der Besitzer des Bildes scheint unbekannt zu seyn.

Catharina de Medici, s. Medici.

Constantia, Gemahlin des Königs Sigmund von Polen, mit der Krone auf dem Haupte, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Carl V., deutscher Kaiser, nicht nach dem Leben gemalt, sondern nur nach einem Bilde von Titian gezeichnet. Ein Ungenannter, anscheinlich Vorsterman, hat dieses Bild gestochen; für H. Goltzius Kaisermedaillen ist es in Holz geschnitten. Auch Th. von Kessel hat dieses Bildniss gestochen.

Castel Rodrigo, Marquis de, gestochen von P. Pontius.

Auch die Mutter des Marquis soll Rubens gemalt haben. Pontius hat eine spanische Dame mit einem reichen Collier gestochen.

Pater Dominicus a Jesu Maria, General des Barfüsser Carmeliter-Ordens, aus Calatayud in Arragonien, mit seinem Familiennamen Ruzzola, der Beichtvater der Erzherzoge Albert und Isabella, und später ein Mann selbst von hoher politischer Wichtigkeit, dem man den Sieg der katholischen Parthei in der Schlacht am Weissenberge bei Prag zuschrieb. Er war nämlich in dieser Schlacht an der Seite des Herzogs Maximilian von Bayern, mit dem Crucifixe in der Hand die Kämpfenden anfeuernd. Maximilian verehrte ihn daher fast wie ein höheres Wesen, und auch am Hofe in Wien stand er in hoher Verehrung.

Diesen berühmten und energischen Mann hatte Rubens in Brüssel gemalt; sein Bildniss wurde aber bisher vielleicht in keinem Verzeichnisse der Werke des Rubens genannt. Eines dieser Bildnisse, 4 F. 5 Z. hohes Kniestück, wie er im blossen Kopfe am Felsen sitzt mit dem Crucifixe in den Händen und einen Stock haltend, besitzt ein Kunstfreund in München. Dieses Portrait erkannten schon früher die erfahrendsten Kunstfreunde als eines der besten Werke des Rubens, und auch der grosse Kenner G. von Dillis in München sprach sich im Angesichte von mehr als 30 Meisterwerken unzweifelhaft für Rubens aus. Dieses Bildniss ist auch mehrmalen gestochen, doch nie genügend. Seiner Lebensbeschreibung, die in einer deutschen Uebersetzung 1685 zu München erschien, ist es als Titelkupfer beigegeben, aber da, wo man im Originale links eine unbestimmte Fernsicht hat, erscheint hier die Schlacht am weissen Berge.

Ein zweites, nur 36 Zoll hohes Bild des Paters Ruzzola, des Beichtvaters von Albert und Isabella, war ehedem im Hause Latour-Taxis, und kam dann in die Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot, mit welcher es 1840 in andere Hände gelangte. Der Pater trägt einen Mantel und eine weisse Caputze, welche die strengen Züge dieses Mannes noch mehr hervortreten lässt. Er hält ebenfalls ein Crucifix in den Händen. Dieses Bildniss soll Rubens nach seiner Rückkehr aus Italien, also früher als das obige gemalt haben, nicht ohne Erinnerung an die kühne und breite Manier des Annib. Caracci. Abgebildet ist es in dem Werke: De straelen van den heyligen vader Elias.

Dyck, Anton van, in jungen Jahren gemalt. Gallerie Lichtenstein.

Elisabeth von Bourbon, Tochter Heinrich's IV., Gemahlin Philipp's IV. von Spanien, im blauseidenen Gewande mit reichem Schmuck, im Armstuhl, lebensgross. Ein ausgezeichnetes Bild in der Gallerie des Louvre. Waagen III. 564.

Elisabeth von Bourbon, Gemahlin Philipp's IV. von Spanien, in schwarzer Kleidung mit dem Fächer. Pinakothek zu München.

Dieselbe Königin, in schwarzer Kleidung mit einer Krause und Perlen um den Hals. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie zu Wien.

Dieselbe als königl. Prinzessin von Frankreich. In der kgl. Gallerie zu Madrid, lithographirt in Madrazzo's Galleriewerk.

Das Bildniss der Königin Elisabeth hat P. Pontius 1632 als Gegenstück zu seinem Bildnisse Philipp's IV. gestochen. Beide hat A. Viennot genau copirt. J. Louys stach ebenfalls ein Bildniss dieser Königin.

Ferdinand, Cardinal-Infant von Spanien zu Pferde, eine Skizze, welche bis 1840 in Schamp's d'Aveschoot Sammlung zu Gent war. Diese Reiterstatue, mit allegorischem Beiwerke, wurde als Titelblatt des oben erwähnten Werkes über den Einzug des Erzherzogs in Antwerpen gestochen. Die Skizze, wo der Gefeierte einen prächtigen Braunen reitet, ist 19 Z. hoch.

Ferdinand Cardinal-Infant von Spanien, im geistlichen Ornate, Brustbild unter Lebensgrösse, in einem Ovale. Gallerie zu Wien.

Ferdinand, Infant von Spanien und Generalstatthalter der spanischen Niederlande, stehend in der Rüstung mit dem Commandostabe, im Grunde Architektur. Ueberlebensgross. Gallerie zu Wien.

Ferdinand, Infant von Spanien, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Ferdinand von Spanien in Cardinals Kleidung, mit einem Buche in der Linken. Lebensgrosses Kniestück. Gallerie zu München.

Ferdinand, Erzherzog und Statthalter der Niederlande. Gallerie Esterhazy.

Ferdinand, Cardinal und Statthalter der Niederlande, in Cardinalstracht mit dem Buche in der Rechten, ein Bild in der Gemäldesammlung zu Althorp, im Ganzen geringer als das Bild in München *).

Ferdinand, Erzherzog und König von Ungarn, nachheriger Kaiser Ferdinand III., in ungarischer Tracht mit dem Scepter. Ueberlebensgrosse Figur im Grunde, Architektur. Gallerie zu Wien.

Ferdinand II. römischer Kaiser, mit allegorischen Figuren. Gest. von L. Vorsterman.

Franck, Franz, Maler. Im Museum zu Montpellier, von dem Maler Fabre dahin geschenkt.

Franz de Medici. s. Medici.

Gerbiers Familienbild in der Gallerie zu Windsor, angeblich von Rubens gemalt. S. oben unter den Genre- und Conversationsbildern.

Gevaerts, Caspar, Rath Kaiser Ferdinands III., am Schreibtische sitzend Gest. von P. Pontius. Sein Epitaph stach Lommelin.

Gonzaga, Vincenzo, Herzog von Mantua, wie er die hl. Dreieinigkeit anfleht, 1611 für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, Dann malte er auch den jüngeren Bruder des Herzogs, Brustbild in der Rüstung. Dieses Bild kaufte König Carl I. von England. Es ist nur 2 F. 1 Z. hoch.

Grotius, Hugo, in Wardourcastle. Passavant S. 220. S. auch Justus Lipsius.

Granvella, Cardinal, wird ein Bildniss getauft, welches bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent war. Der Kopf in $\frac{3}{4}$ Ansicht, ist von frappantem Ausdrucke, glänzend und meisterhaft gemalt. H. $14\frac{1}{2}$ Z. Br. 12 Z.

Johanna von Oesterreich, s. Joh. de Medici.

Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien und Statthalterin der Niederlande, halbe Figur in Lebensgrösse, von vorn gesehen,

---

*) Auch in der Abtheilung mit Darstellungen aus der Geschichte kommen Bilder vor mit Bildnissen des Infanten. Jenes, wo er zu Pferde erscheint, mit allegorischer Hindeutung auf die Schlacht bei Nördlingen, hat P. Pontius gestochen.

als arme Cisterzienser Nonne, in deren Orden sie nach Albert's Tod getreten war. Dieses Bild war bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot zu Gent, welche damals zerstreut wurde. Im Auktionskataloge wird es als eines der Meisterwerke des Künstlers erklärt. Es ist unmöglich, die Kraft zu beschreiben, mit welcher die Figur aus der schwarzen Umhüllung hervordringt. Der Verfasser des genannten Cataloges nennt dieses Gemälde ein Wunder von Rundung und Naturwahrheit. Die Schönheit und Frische der Färbung, das solide Impasto, die treue Nachahmung der Stoffe, die zarte Harmonie, die über das Ganze verbreitet ist, und die meisterhafte Behandlung erregt Bewunderung. Dieses Bild hat Paul Pontius gestochen. Vaillant gab es in schwarzer Manier.

Verschieden davon ist das Bildniss dieser Fürstin auf einem der Flügel des grossen Altarbildes mit der heil. Jungfrau und St. Ildefons, wo sie mit der hl. Elisabeth erscheint. Dieses Flügelbild hat Harrewyn gestochen.

Isabella Clara Eugenia, Gemahlin des Erzherzogs Albert, gestochen von J. Suyderhoef, als Gegenstück zum Bildnisse des Erzherzogs von demselben.

Isabella Clara Eugenia, sitzend, 1615 von Rubens gemalt, gestochen von J. Müller, als Gegenstück zu seinem Bildnisse des Erzherzogs Albert.

Kessel, van, Bürgermeister von Antwerpen, im schwarzen Kleide, einen Handschuh haltend, eine würdevolle Gestalt. Dieses Bildniss, welches bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent war, stammt aus Rubens bester Zeit. Im Cataloge der Sammlung, Gand, 1840, p. 99 wird dieses 38 Z. hohe Gemälde ausserordentlich gerühmt.

Lipsius, Justus, aetat. An. XXXVI. Gest. von L. Vorsterman. Auch C. Galle hat das Bildniss dieses Gelehrten gestochen, und zum drittenmal kommt es in folgendem Bilde vor.

Lipsius (Justus), Hugo Grotius, Philipp und Pet. Paul Rubens, ein unter dem Namen der vier Philosophen berühmtes Bild im Palazzo Pitti zu Florenz, lauter höchst geistreiche Köpfe, in leuchtender Färbung. Gest. von Morel für Wicar's Tableaux etc. de la gal. de Florence, und auch von Gregory.

Ludwig XIII., König von Frankreich. Gest. von J. Louys, als Gegenstück zum Bildnisse der Anna von Oesterreich.

Lundens, Dlle., das Bildniss eines Mädchens aus der Antwerpner Familie dieses Namens, oder wie einige wollen, jenes der Helena Forman. Dieses unter dem Namen des Strohhutes (Het spaansch Hoedje; Chapeau de paille) weltberühmte Bild, haben wir oben S. 541 näher beschrieben. Es stellt ein reizendes Mädchen in halber Figur dar, in schwarzsammtnem Mieder mit scharlachnen Aermeln und einem schwarzen spanischen Castorhut auf dem Kopfe. Die Hände sind bequem über einander gelegt. Der gegenwärtige Besitzer ist Robert Peel in London. Gest. von R. Cooper.

Maria van Utrecht, Gattin des Jan van Olden-Barneveld, ein Bild von frappanter Wahrheit, bis 1840 in der Gallerie des M. Schamp d'Aveschoot.

Marselaer, Frederik de, Toparcha de Parck etc. 1777 in der Sammlung von P. F. van Vergele, und von B. de Quatremont radirt.

Medici, Maria de, Königin von Frankreich, als Bellona, in der Gallerie des Louvre, als Anhang zu den historisch allegorischen Darstellungen aus dem Leben dieser Königin, in welchen ihr Bildniss häufig vorkommt.

Medici, Francesco de, Herzog von Toscana, der Vater der Maria, und dessen Gemahlin Johanna von Oesterreich, beide in der Gallerie des Louvre, grosse Bilder, an welchen aber Rubens selbst wenig Antheil haben dürfte. Die Bildnisse dieser beiden Fürstenspersonen in der Gallerie des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen, 1827 von Spengler beschrieben, dürften diejenigen seyn, welche Rubens selbst gemalt hat. Das Bild in Paris haben Edelink und Trouvain gestochen.

Medici, Catharina de, im schwarzseidnen Kleide im Lehnstuhle, ein Bild in der Gallerie zu Blenheim, dem Rubens beigelegt, welches aber nach einem andern Gemälde gefertiget seyn musste, da Rubens beim Tode der Königin erst 12 Jahre alt war. Waagen II. 43.

Medici, Cosmo und Lorenzo de, beide von L. Vorsterman gestochen, rund in 4.

Maximilian I., Kaiser, in prächtiger silberner mit Gold verzierter Rüstung und dem österreichischen Wappenrocke, einen mit der Krone gezierten Helm auf dem Haupte, und das goldene Vliess um den Hals. Stark lebensgrosses Kniestück. Gallerie zu Wien.

Muretus, Johann, im Giebel seines Monumentes in der Cathedrale zu Antwerpen, wo ehedem auch die Auferstehung Christi war, die jetzt im Museum zu Antwerpen sich befindet.

Nuyts, Johann, Prior, auf dessen Epitaph in der Abtei St. Michael zu Antwerpen. Da sah man auch das Bildniss des Priors von Minderhout, des Sohnes von Nuyts, nach Descamps, S. 181, ein schönes Bild von Rubens.

Olivarez, Don Gusman, Herzog von, in Spanien gemalt. Gest. von P. Pontius mit reicher allegorischer Umgebung; dann von Galle jun.

Ophovius, Michael, Ord. Praed. Episc. Sylvae-Ducensis. P. P. Rubenii Confessarius. Das Bild war in der Abtei St. Michael zu Antwerpen. Radirt von N. v. d. Berg.

Paracelsus, Theophrastus, der berühmte Arzt, wird in der Gallerie zu Blenheim ein Bild getauft, und selbes dem Rubens beigelegt. Es ist besonders bestimmt, in den Formen sehr fleissig; wenn es aber Rubens gemalt hat, so ist es Copie eines ältern Bildes, da Theophrastus früher als Rubens geboren wurde. Waagen II. 59.

P. von Sompeler. Gest. von Peiresk, Parlamentsrath und Alterthumsforscher, Rubens Freund, 1630 gemalt, und diesem geschenkt. Unbekannt, wo.

Philipp II. von Spanien, die Victoria über ihm, nach Titian.

Philipp III. von Spanien, am Hofe in Spanien gemalt, und wahrscheinlich noch dort vorhanden. Gest. von P. de Jode, Oval, auch von Suyderhoef.

Philipp IV. zu Pferde, 1626 in Madrid gemalt, ein von Lope de Vega besungenes Bild, in dem Gedichte: Dormiendo estaba, si dormir podio etc. Lithographirt im Madrazzo's Werk der Madrider Gallerie.

Philipp IV. in seiner Jugend, mit einem kleinen Hute, unter welchem die blonden Haare herabwallen. Er trägt einen übergeschlagenen Mantel, unter welchem eine mit Steinen gezierte Kette sichtbar wird. Dieses Bildniss ist mit grösster Feinheit vollendet, und leuchtend in der Färbung. Es kam 1840 aus der Sammlung des Schamp van Aveschoot in andere Hände. H. 20½ Z. Das Bildniss Philipp IV. ist in mehreren Stichen vorhanden. J. Louys stach

es als Gegenstück seines Portraites der Königin Elisabeth, seiner Gemahlin. Dann stach es 1632 P. Pontius, ebenfalls als Gegenstück zum Bildnisse der Elisabeth von Bourbon, seiner Gemahlin. Noch grösser ist das Blatt eines Ungenannten. C. Visscher stach es für seine Folge der flandrischen Grafen. Das Blatt von P. de Jode ist nach Pontius.

Philipp IV. von Spanien, in einem schwarzen Mantel, mit dem goldenen Vliesse, die Linke auf dem Degengriffe. In der Pinakothek zu München, wo auch das Bildniss seiner Gemahlin Elisabeth von Bourbon sich befindet. 3 F. 7 Z. hoch. Diese Bildnisse kamen aus Düsseldorf.

In der Sammlung zuAlthorp in England sah Passavant (Reise etc. S. 192) Kniestücke dieser beiden Fürstenspersonen.

Philipp IV. von Spanien. In der Gallerie des Kaisers von Russland.

Rubens malte diesen König noch viermal, und die Infantin, welche das Kloster der Descalzados Reales bewohnte. Dieses letztere Bildniss hat Rubens auch einige Mal copirt.

Philipp der Gute, Herzog von Burgund, mit entblösstem Haupte im Harnisch und Herzogsmantel, und dem von ihm gestifteten Orden vom goldenen Vliesse. Ueberlebensgrosse Figur. Gallerie zu Wien.

Richardot, Jean, Präsident des Rathes der Generalstaaten, mit einem Kinde. In der Gallerie des Louvre.

Rockox, Bürgermeister von Antwerpen, in halber Figur, eine meisterhafte Arbeit grau in grau, ehedem in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot, die 1840 versteigert wurde. Rund, Durchm. 6 Z. Gest. von P. Pontius. Es gibt Abdrücke mit van Dyck's Namen.

Rockox, Bürgermeister von Antwerpen, mit seiner Gemahlin, ein berühmtes Bild des Museums zuAntwerpen ehedem das Epitaph in der Kapelle des Bürgermeisters bei den Franziskanern der genannten Stadt.) Diese Bildnisse sind auf den Flügeln des Altares. In der Mitte ist Christus, wie er dem Thomas die Wunden zeigt. Die Bildnisse zierten unter Napoleon das Centralmuseum zu Paris.

Rovenius Ph., Erzbischof und päbstlicher Vicar in Belgien, ganze Figur und segnend, durch den Stich von T. Matham bekannt. Die in Kreide und Rothstein ausgeführte Zeichnung besitzt R. Weigel in Leipzig.

Rubens eigenes Bildniss, lebensgrosse Büste in Dreiviertelansicht, mit einem grossen Hute auf dem Kopfe, und einem schwarz sammtnen Kleide, das mit weissen und rothen Schnüren ausgeziert ist. Um den Hals trägt er einen übergeschlagenen weissen Kragen. Dieses Bildniss kaufte 1840 der Herzog von Ahrenberg aus der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent. Im Cataloge dieser Gallerie (Gand 1840) wird dieses Bild als dasjenige gepriesen, welches alle anderen Bildnisse dieses Meisters übertreffen soll. Es ist von frappanter Wahrheit des Ausdruckes, bewunderungswürdigem Relief und von wahrhaft leuchtender Färbung.

Rubens Bildniss. Er hat einen Hut mit breiter Krämpe auf dem Kopfe und eine goldene Kette über den schwarzen Mantel. Ein meisterhaftes Bild dieser Art befindet sich jetzt im Schlosse zu Windsor. Ehedem besass es Graf Danby, und dann kam es in die Sammlung König Carl I. von England. Auf Holz gemalt. H. 2 F. 9½ Z., Br. 2 F. 1 Z.

Waagen I. 172 zählt dieses Bildniss, und jenes von Rubens Frau in derselben Sammlung zu den schönsten, die Rubens je ge-

malt hat. Die schönes Züge seines bedeutenden Gesichtes heben sich in der blühenden Farbe des Fleisches besonders vortheilhaft aus dieser Tracht hervor. Es ist dieses jenes Bild, welches Pontius so meisterhaft gestochen hat, aber nach einer trefflichen Copie von A. van Dyck. Pontius Blatt lag den späteren Stechern dieses Bildnisses meistens vor. Wiederholungen haben wir von Woollet und Ch. Townly, von dem ersteren in Stichmanier, von dem anderen in Mezzotinto. Diese beiden Meister, so wie Hollar, hatten das in England befindliche Bild im Sinne. J. Audran copirte 1710 das Blatt von Pontius. Auch Watteau hat ein solches Bild gezeichnet, welches Demarteau in Zeichnungsmanier gestochen hat, unter dem Titel: Rubens à l'âge de XXX. ans etc.

Rubens Bildniss, die ähnliche Darstellung, wie in Windsor, befindet sich auch in der Gallerie zu Florenz, welche nach Waagen I. 172. für die Klarheit und Wärme der Farbe und die Lebendigkeit im Ausdrucke dem berühmten Bilde in Windsor noch vorzuziehen ist. Gest. von G. M. Preisler für das florentinische Galleriewerk, und auch sonst sehr häufig, neuerlich von R. Theer.

Rubens mit schwarzem Mantel und grossem Hute, die Linke auf der Degenscheide, in der Rechten den Handschuh, halbe lebensgrosse Figur. Gall. in Wien. Gestochen von J. Kovatsch für das Haas'sche Galleriewerk, dann kleiner für das Taschenbuch »Immergrün« 1843.

Rubens in jungen Jahren, sehr phantastisch als Jäger gekleidet mit einem Falken auf der Faust, lebensgrosses Kniestück. In der Ferne rechts erscheint das Schloss Steen, und mehrere Personen zu Wagen und zu Pferd kommen zur Jagd herbei. Dieses köstliche Bild war im Schlosse Steen über einem Camin eingemacht, bis es Schamp d'Aveschoot erwarb. Im Jahre 1840 ging es mi. dessen Sammlung in andere Hände über. Catalogue etc. Gand 1840

Rubens mit seinen Frauen auf dem Epitaphium im Dome zu Antwerpen, mit seiner Frau im Liebesgarten, in seinem Garten zu Antwerpen mit Frau und Kind, mit seiner Gattin in der Laube, beide in Schäferkleidung, auf der Jagd, in der Speisekammer, s. oben in den Abtheilunge: Verherrlichung der Maria, Genrebilder und Conversationsstücke, dann: Jagden.

Rubens erste Frau, die Isabella Brant, lebensgrosse Büste, en façe, in schwarzer Kleidung, die schönen blonden Haare leicht gelockt, durch eine Tresse zurückgehalten. Dieses Bildniss ging 1840 bei der Versteigerung der Gemälde der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot an den Herzog von Ahrenberg über. Im Caloge (Gand 1840) heisst es, dieses Bildniss sei vielleicht das Hauptwerk unter Ruben's Portraiten, von täuschender Wahrheit; nie dürfe eine flamändische Schöne so vollkommen dargestellt worden seyn. Die Frische des Colorits, die Durchsichtigkeit der Schatten und die Zartheit der Touche soll unvergleichlich seyn. Und somit führte auch hier die Liebe den Pinsel, wie bei dem Bildnisse der Dlle. Lundens (Chapeau de paille).

Isabella Brant. Gallerie zu Florenz.

Isabella Brant. In der Sammlung zu Tedsmore bei Shrewsbury.

Isabella Brant, mit offenem Haarputz, Brustbild. In der Gallerie zu Dresden, etwas beschädiget. Gest. von F. Stölzl.

Dieselbe mit Barett, Schleier und Spitzkragen. Gallerie zu Dresden, gest. von F. Zucchi.

Isabella Brant im Lehnstuhle, den Federwedel in der Rechten,

nach links gewendet, wo sich die Aussicht auf eine Landschaft öffnet. Lebensgrosses Kniestück in der Gallerie zu Gotha, ein ausgezeichnetes Bild, welches nach Rathgeber Annalen etc. S. 23 allzu voreilig für ein Werk des Anton van Dyck erklärt wurde.

Rubens zweite Frau, die Helena Forman oder Forment, in reicher Kleidung, gegenwärtig im Schlosse zu Windsor. Es war bis 1817 im Besitze der Familie Lunden in Antwerpen, dann erhielt H. van Havre das Bild, und 1820 kaufte es Georg IV. von England für 800 Guineen. Waagen I. 172. erklärt dieses Gemälde als eines der vorzüglichsten des Meisters. Der Fleischton ist klar und blühend, die Formen sind fein durchgebildet, besonders die Hände sehr zierlich. Vor allem ist die Beseelung und das Gemüthliche des Ausdruckes anziehend.

Die Helena Forman als Schäferin, mit einem kleinen mit Blumen geschmückten Hute auf dem Kopfe, der nach der Seite sitzt. und auf der Stirne einen Halbschatten verursacht. Diese Gestalt ist ungemein graziös, von lebendigem, etwas schalkhaftem Ausdrucke. Büste in ¾ Ansicht, von der frischesten und klarsten Färbung und von einer Zartheit der Vollendung, wie wenige Bilder Rubens. Dieses Gemälde erwarb 1840 der Herzog von Ahrenberg aus der Sammlung des Schamp d'Aveschoot zu Gent.

Helena Forman in prächtigem Anzuge und reich geschmückt, im Freien gehend, der Page mit gezogenem Hute hinter ihr. Dieses Bild ist in der Sammlung des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, nach Waagen II. 45. unvergleichlich lebendig und elegant, und dabei wahrhaft leuchtend in der Färbung, 6 F. 6 Z. hoch.

Helena Forman, stehend in reicher brabantischer Tracht, eigenthümlich noble Gestalt, mit einem Palmzweig in der Rechten, und einen leise dämmernden Heiligenschein um das blonde Haupthaar. Durch die schönen sinnigen Augen gewinnt dieses Bild einen ungemein anziehenden Ausdruck. Man sieht es in der Gallerie des Museums zu Berlin. Kugler S. 218.

Helena Forman in prachtvoller festlicher Kleidung unter dem Porticus im Lehnstuhle sitzend, ganze lebensgrosse Figur. Pinakothek zu München.

Helena Forman in schwarzer Kleidung mit einer weissen Feder auf dem Hute, ein drei Fuss hohes Bild der Pinakothek zu München.

Helena Forman, in halber Figur. Pinakothek zu München.

Helena Forman unter einem offenen Porticus sitzend, mit ihrem jüngsten ganz entkleideten Söhnchen auf dem Schoosse, ein 5 Sch. 2 Z. hohes Bild in der Pinakothek zu München. Gestochen von C. Hess.

Helena Forman mit ihren beiden Kindern, eines auf dem Schoosse, das andere zur Seite, leicht à la prima hingemalt, aber durch die geistreiche lebenvolle Auffassung von grossem Reiz. Früher in den Sammlungen de la Live Jully, Randon de Boisset und des Grafen Vaudreuil, wurde es beim Verkauf der letzteren schon mit 20,000 Frs. bezahlt. Jetzt ist das Bild in der Gallerie des Louvre.

Helena Forman, halbe Figur, im Besitze des Professors d'Alton zu Bonn. Von diesem selbst gestochen.

Helena Forman in den Spiegel schauend, den ihr Armor vorhält. Gallerie Lichtenstein.

Helena Forman, Miniatur in Oel. Oval, bis 1840 in der Sammlung des Schamp d'Aveschoot. Es gibt einen Stich in dieser Grösse.

Helena Forman, ganz entblösst, nur in einem übergeworfenen Pelzmantel, den sie mit beiden Händen zusammenhält, auf einem Teppiche stehend. Lebensgrosse Figur, unter dem Namen »la pelisse« bekannt. Gallerie zu Wien. Gestochen von Stampart.

Helena Forman, farbige Zeichnung von meisterhafter Behandlung. Ehedem in der Sammlung des Herzog Carl von Lothringen dann in jener des Grafen Cuypers und bis 1840 im Cabinete des Schamp d'Aveschoot zu Gent. H. 24 Z., Br. 20 Z.

Das Bildniss eines Kindes von Rubens, wie es im Stühlchen sitzt und mit Zuckerwerk spielt. Aetatis suae 15 Maenden 1627. Im Städel'schen Institut zu Frankfurt, wahrscheinlich jenes Bild, welches der Prinz von Monaco besass und 1762 von Carmona gestochen wurde.

Ein schöner kleiner Knabe, der auf einem Küchentische sitzt und die Hände nach dem Korbe mit Trauben ausstreckt, indem er die Wäterin fragend anblickt. Die Handlung geht in einer mit vielen Vorräthen angefüllten Speisekammer vor. Die Früchte sind von Snyders. Es ist dies nach Waagen II. 567 ein durch die Lebendigkeit des Ausdrucks, die Helle und Kraft der Farbe sehr anziehendes Bild in der Sammlung zu Lutonhouse. H. 5 Z. 6 Z., Br. 5 Z. 8 Z. Geschabt von Earlom.

Das Bildniss eines Sohnes von Rubens, ein schöner, naiver Kopf, um den Hals ein festonirter liegender Kragen. Bis 1840 in Schamp's van Aveschoot Sammlung zu Gent.

Rubens beide Söhne stehend, der jüngere mit einem Hänfling spielend, dessen Fuss er an eine Schnur gebunden hat. Ein ausgezeichnetes Bild in der Gallerie zu Dresden. Gest. von J. Daullé, auch von Danzel, und lith. von Hanfstängl.

In der Sammlung des Schamp d'Aveschoot war bis 1840 eine Copie, die van Dyck zugeschrieben wird.

Rubens beide Söhne in ganzer Figur, ein Bild in der Gallerie Lichtenstein zu Wien, welches nach Einigen dem obigen die Originalität streitig machen könnte. Andere erklären beide als echt. Gest. von G. A. Müller.

Rubens Tochter, ein schönes Kind mit blonden Haaren und einem Hütchen, das mit einer Feder geputzt ist. Am Korallenbande ist ein Kreuz. Am Gürtel hängt eine silberne Schelle, in der Linken hält es eine Minke, und mit der Rechten den Faden, an welchen ein Stiegelitz gebunden ist. Im Grunde ist der Garten des Schlosses Steen. Dieses treffliche Bild war bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot zu Gent. H. 50 Z., Br. 42 Zoll.

Rubens Mutter, das Bildniss einer alten Frau in der Pinakothek zu München, welches so genannt wird. Es ist klein. Gest. von Schleich. M. Ernst stach für Mechel's Verlag ein solches Bildniss.

Rubens, Mutter, im Lehnstuhle sitzend alte Frau in der Sammlung von Dulwich College, von Passavant, Reise etc. S. 27 genannt.

Rubens, Philipp, Bruder des Künstlers, an seinem Monumente in der Abtei des heil. Michael zu Antwerpen gemalt. Gest. von C. Galle.

Ruzzola, Pater, s. Dominicus a Jesu Maria.

König Sigmund von Polen mit Krone und Scepter auf dem Throne. Ganze lebensgrosse Figur, in der Pinakothek zu München.

P. Pontius stach das Bildniss des Prinzen Wladislaus Sigmund von Polen.

Sueiro, Emanuel, Eques Militiae Dom. Nostri Jesu Christi. Gest. von P. de Jode.

Spinola, Philipp, der berühmte Feldherr Philipp's III. in den Niederlanden, mit dem Commandostabe. Den Marquis Spinola malte Rubens 1628 in Antwerpen, das Bild kommt aber noch im Inventarium der Verlassenschaft des Künstlers vor, wahrscheinlich weil Spinola 1630 starb. Ein solches Bild nennt Fiorillo III. 21. unter den Bildern der Gallerie in Salzdahlum. Ein zweites ist in der Sammlung zu Warwickcastle, nach Waagen II. 365. in manchen Theilen von Rubens abweichend, doch mit feinem Naturgefühl in einem hellen, zarten Goldton durchgeführt. Gest. von P. de Jode.

Sully Duc de, (Maximilian Bethune.) Gest. von F. Janinet.

Titian's Geliebte, in einem weissatlassnen mit Gold gestickten Kleide, den Fächer in der Rechten, Copie nach dem Bilde Titian's in Dresden. Lebensgrosses Kniestück, Gallerie zu Wien.

Sterren, Chrysostomus van der, Prälat der Prämonstratenser-Abtei St. Michael in Antwerpen, in Naturgrösse, ehedem in der Abtei daselbst, jetzt in der Gallerie des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen.

Dr. van Thulden, in schwarzer Kleidung, im Lehnstuhle sitzend, mit einem grossen Buche in der Linken. Kniestück in der Pinakothek zu München, in Zeichnung, Colorit und Ausführung eines der vollendetsten. In der St. Georgenkirche zu Antwerpen war das Bildniss des Pfarrers van Thulden, angeblich von Rubens gemalt.

Tongerloo, der Abt von, ein grosses Bild, ehedem in der Abtei, mit der sehr breit behandelten Skizze, die bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot aufbewahrt wurde.

Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf und Herzog von Bayern, jener Fürst, dem Bayern viele Kunstschätze von Rubens verdankt. Gest. mit P. de Jode's Adresse.

Bildniss eines Gelehrten im Lehnstuhle mit einem Buche in der Hand. An der Wand sind die Werke Cicero's und Cäsar's aufgestellt. 3 F. 5 Z. hoch. Pinakothek zu München.

Bildniss eines bejahrten Mannes mit einem Spitzbarte, in schwarzer Kleidung mit breiter Halskrause. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie in Wien.

Bildniss eines bejahrten Mannes mit einer Glatze, die Halskrause um. Lebensgrosses Brustbild, in der Gallerie zu Wien.

Ein alter Mann mit einem langen weissen Barte und einer Glatze, im purpurrothen Gewande. Lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

Brustbild eines in Pelz gekleideten Mannes, kleines Bild. Pinakothek zu München.

Brustbild eines jungen Mannes, in schwarzer Kleidung mit einer goldenen Kette. Skizze in der Pinakothek zu München, bei grosser Helligkeit von bewunderungswürdiger Wärme und Sättigung des Tons.

Bildniss eines Mannes mit röthlichem Barte in schwarzer Kleidung, mit einem einfachen Pelzkragen und einer goldene Kette um. Lebensgrosses Brustbild. Gallerie zu Wien.

Bildniss eines Mannes mit grauen Haaren und Bart, in einem mit Pelz ausgeschlagenen dunklen Kleide, und mit der Halskrause, Lebensgrosses Brustbild. Gall. zu Wien.

Brustbild eines kräftigen Mannes mit schwarzen kurzen Haa-

ren und braunem Barte im Pelzrocke. Stark lebensgross. Gall. zu Wien.

Brustbild eines jungen Mannes mit rundem Hut. Kleines Bild. Pinakothek zu München.

Bildniss eines stehenden Mannes. Gallerie zu Turin. Gest. von Lasinio jun.

Brustbild eines Mannes in Rüstung. Gall. Esterhazy zu Wien.

Bildniss eines Mannes mit einem Falken auf der Hand, im Grunde Landschaft, treffliches Bild im Schlosse zu Windsor. Waagen, I. 173.

Bildniss eines sitzenden Mannes vom Stande. In der Sammlung des H. Neels zu London. Passavant, S. 85.

Brustbild eines Mannes in schwarzer Kleidung mit Halskrause. Gallerie Leuchtenberg in München.

Bildniss eines Professors in Löwen, nach dem Gemälde der Sammlung von Boyer d'Aiguilles gestochen von J. Coelemans.

Büste eines Alten mit weissem Bart und grauen Haaren. Lebensgross. Gallerie zu Dresden.

Büste eines Mannes mit wenig Haaren und Schnurrbart, mit Krause und Handschuhen. Lebensgross. Gallerie zu Dresden.

Portrait eines Mannes mit schwarzen Haaren und einer Halskrause, die rechte Hand auf den Tisch gestützt. Halbe Figuren. Gallerie zu Dresden.

Büste eines alten Spaniers. Gall. zu Dresden. Gest. von Zucchi.

Büste eines Alten mit Schnurrbart und Krause. Gall. zu Dresden.

Ein Alter im schwarzen Kleide mit Schnurrbart. Kniestück. Gallerie zu Dresden.

Bildniss eines Franciskaners mit dem Buche in der einen, und dem Todtenkopfe in der andern. In Spanien gemalt. 3 Z. 3 L. hoch, ein meisterhaftes Bild, dessen wir schon oben, S. 541 erwähnt haben. Pinakothek zu München.

Die Köpfe zweier Mönche, welche aus einem Notenbuch einen Psalm singen. In Warwickcastle, Passavant, 219.

Ein Mönchskopf. Sammlung von W. G. Coewelt zu London, Passavant, S. 83.

Portrait eines Bischofs mit Kelch und Stab, zu seinen Füssen eine allegorische Figur. Grau in grau, bis 1840 in der Sammlung von Schamp d'Aveschoot.

Bildniss eines Frauenzimmers in einfacher Kleidung mit gelber Schleife auf der Brust, in der Rechten die Handschuhe, in der Linken den Muff. Lebensgrosse halbe Figur. Gallerie in Wien.

Ein junges elegant gekleidetes Mädchen. Cabinet Schamp d'Aveschoot in Gent, 1840 versteigert.

Büste einer Frau in ¾ Ansicht, voll Ausdruck und breit gemalt, mit leuchtender Färbung. Aus derselben Sammlung.

Bildniss einer Frau mit einem Kinde auf dem Schoosse, und drei andere daneben stehend, nach einem Gemälde in der Sammlung des Sir Samson Gedeon von J. M. Ardell in schwarzer Manier gestochen.

Bildniss einer Frau mit zwei Kindern, Skizze. Gallerie des Louvre.

Brurtbild von Rubens Magd. Pinakothek zu München.

Büste einer alten Frau mit der Halskrause. Gall. zu Dresden.

Portrait einer alten Frau im Sessel mit einem kleinen Mädchen auf dem Schoosse. 3 F. 9 Z. hoch. Gallerie zu Dresden.

Büste einer Frau in schwarzer Kleidung, letztere mit Maschen und Knöpfen besetzt. Gallerie zu Dresden.

Portrait einer jungen Frau, die der ersten Frau des Rubens etwas gleicht. 2 F. 6 Z. hoch. Gallerie zu Dresden. Gest. von F. Zucchi.

Büste einer alten Frau mit geputzten Kopfe. Gall. zu Dresden.

M. Zeichnungen.

Rubens Zeichnungen und Studien, theils in Werken vereiniget, s. oben S. 327.

Dann sind auch noch viele andere Zeichnungen und Studien nach ihm gestochen, so wie zahlreiche Büchertitel, Vignetten etc.

Unter den Folgen von Darstellungen, die aus seinen Werken gezogen sind, nennen wir folgende:

Eine Folge von 23 Blättern von C. Galle und S. a Bolswert, mit der Adresse von G. Hendrix: Jesus Christus, zwei Madonnenbilder, vier Engel, die Apostel und die Evangelisten, fol.

P. Isselburg hat diese Folge copirt, 4.

Jesus Christus, die 12 Apostel, gest. von N. Ryckmans.

Zwei Folgen von 11 Blättern, für ein bei Moretus in Antwerpen gedrucktes Missale, von C. Galle, und A. Collaert.

Eine Folge von Darstellungen aus dem Leben der hl. Jungfrau und der Kindheit Christi, und verschiedene Heilige, gegen 70 Blätter, unter dem Namen „les Velins" bekannt, wovon jedoch kaum der vierte Theil Rubenssisch ist. S. a Bolswert gab diese Suite heraus und stach auch mehrere Blätter. Ungefähr 4 Z. 4 L. hoch, 3 Z. 2 L. breit.

Eine Folge von 12 Büsten von Philosophen und Kaisern, von den Meistern der Rubensischen Kupferstecher-Schule.

Eine Folge von sieben Blättern mit Gemmen, von demselben Meister.

Eine Folge von 4 Basreliefs, gestochen von Th. van Kessel.

Zwei Folgen von Emblemen, ohne Namen des Stechers, die eine zu 6 Blättern. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.; die andere zu 21 Blättern. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine Folge von 4 Emblemen, die sich auf die Eucharistie beziehen, ohne Namen. H. 5 Z 3 L., Br. 3 Z. 9 L.

Eine Folge von 4 Emblemen mythologischen Inhalts, ohne Namen. H. 5 F. 4 L., Br. 4 Z.

Andere Folgen haben wir bereits oben in den verschiedenen Abtheilungen erwähnt.

N. Eigenhändige Radirungen des Meisters.

Rubens hat selbst einige Blätter radirt, die theilweise, besonders im vorzüglichen Drucke, äusserst selten sind.

1) Das Bildniss eines englischen Geistlichen, der Kopf in ¾ Ansicht nach rechts gewendet, mit unbedecktem Kopfe und offenem Hemde, und mit Pelz ausgeschlagenem Mantel. Kleine Büste im Oval, links unten P. P. Rubens F. Höhe des Ovals 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 1 L. (Basan, Portraits etc. 86).

   Dieses Blatt ist in ganz schönem Drucke von grösster Seltenheit. In der Stengel'schen Auction wurde ein guter Abdruck mit 3 fl. 24 kr. bezahlt.

2) Büste eines bärtigen Alten mit einem Hute auf dem Kopfe, fast im Profil, nach rechts sehend, wo unten folgende Schrift ist: P. P. Rubens fecit. 165. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 4 L.

   Dieses Blatt ist wahrscheinlich das seltenste von allen. Basan kannte es nicht.

3) St. Franz, wie er die Wundmahle empfängt, kniend nach rechts gerichtet. Am Steine steht: P. Paul Rubens, ohne F. (fecit.) Dieses Blatt legt man dem Rubens bei. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L. (Basan, Saints, 9.)

Dieses Blatt ist im vorzüglichem Drucke selten. Die graulichen kommen am öfteren vor. In ganz schönem Drucke geht es auf Auctionen selten unter 6 fl. weg.

4) Die heil. Catharina in Wolken, den linken Fuss auf das Rad gestützt, in den Händen Schwert und Palme. Links unten bei den Wolken steht: P. Paul Rubbens F. Oval. H. 4 Z. 7 L., Br. 4 Z. 1 L. (Basan, Saintes, 15).

Dieses sehr fein und geistreich radirte Blatt ist besonders selten vor der Nachhülfe mit dem Grabstichel, die Vorsterman oder Bolswert vornahm. Die Darstellung ist der Entwurf zu einem Plafondbilde. In der Sternberg'schen Auction 2 Thl. 4 gr. Stengel'sche Auction 4 fl. 49 kr.

5) Eine Alte mit dem Korbe, einem Lichte in der linken Hand, dabei ein Knabe, der schalkhaft lächelnd, sein Licht an dem ihrigen anzündet. Halbe Figur. Quis vetet opposito .... nihil. P. Paul Rubens inv. et excud. cum privilegiis Regis Christianissimi serenissimae infantis et ordinum confederat. H. 9 Z. 1 L., Br. 7 Z. 2 L. (Basan, Allegories 46).

Hecquet und einige andere legen dieses schöne Blatt dem Corn. Visscher bei, Basan behauptet aber, es sei unstreitig Rubens Arbeit, welchem nur mit dem Grabstichel etwas nachgeholfen wurde. Die früheren Abdrücke sind sehr selten. In der Sternberg'schen Auktion ein vollendeter Abdruck 3 Thl. 8 gr.

Die gegenseitige Copie ist von J. Stahl. Im Rande sind vier Verse, während im Original nur deren zwei stehen.

6) Ein Weib mit dem Topfe in der einen, und dem Lichte in der andern Hand, an welchem ein Knabe das seinige anzünden will. Hinter ihm ist ein Skelett, und oben steht: Cursus mundi. Ded. In Aula Reverendissimi .... P. P. Rubens inv. 1651. .F V. Wyngaerde exc. H. 7 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L.

Dieses Blatt legt Basan, Allegories 45, dem Rubens bei, es ist aber sicher von G. Panneels erfunden und gestochen.

7) Ein Schäfer und eine Schäferin, Hand in Hand, der Schäferstab zu dem Fusse des Erstern. In der Ferne sind Schafe, eine Ziege und einige Häuser. Ohne Namen des Malers und Radirers, worunter Mariette den Rubens selbst vermuthet. H. 6 Z. 7 L., Br. 7 Z. 5 L. (Basan, Allegories 60.)

Dieses Blatt ist sehr selten zu finden.

Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Vierzehnter Band.

Rubens, A., — Santi, Rafael.

München, 1845.
Verlag von E. A. Fleischmann.

Vorwort.

Der reiche Stoff, welcher zur Bearbeitung vorlag, machte es nothwendig, die bestimmte Bogenzahl eines Bandes zu überschreiten; allein dafür werden wir wohl kaum einen Tadel zu erleiden haben. Dieser Band enthält die Biographie und das Verzeichniss der Werke des grossen Rafael Santi, der ohne historischen Grund von jeher Sanzio genannt wurde. Dieser Meister beherrschte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die ganze Kunstwelt, und somit muss dieser Artikel von den Erscheinungen und Wirkungen Rechenschaft geben, welche durch ihn die Kunst des 16. Jahrhunderts erlebt hatte. Auf welche Weise wir dieses zu erreichen gesucht haben, ist im Eingange zur Lebensgeschichte Rafael's angegeben, wo auch die nöthigen Nachweisungen über die Literatur sich finden. Durch Passavant's Bemühungen hat sich in vielen Dingen die Sache anders gestaltet, und selbst Baron von Rumohr, der in seinen italienischen Forschungen den Ton angab, musste sich mehrere Zurechtweisungen gefallen lassen. Passavant hat die vollste Autorität geltend zu machen gesucht, und seine Vorgänger zur strengen Verantwortung gezogen. Das Prachtwerk Passavant's musste demnach der Biographie Rafael's in diesem Bande des allgemeinen Künstler-Lexicons zu Grunde gelegt werden, wer aber glauben sollte, dass sich jetzt alle Ansichten darin concentriren, dürfte im Irrthume seyn; der genannte Schriftsteller hat aber diese höchst wichtige Epoche zu einem Abschlusse gebracht, wie kein anderer.

Was die Anordnung unsers Artikels betrifft, bemerken wir nur, dass es nicht schwer seyn dürfte, in kürzester Zeit darin den erwünschten Aufschluss zu finden. Eine summarische Uebersicht S. 447 — 456 weiset auf die verschiedenen Perioden des Wirkens dieses Künstlers hin, und gibt die Stiche an, welche nach Werken gefertiget wurden, die unter sich in einem grösseren Zusammenhange stehen, während im Verzeichnisse der einzelnen Gemälde und Zeichnungen, welches von S. 457 — 580 1225 Numern enthält, auch diejenigen älteren und neueren Blätter angegeben sind, die nicht zu Folgen gehören. In diesem Verzeichnisse sind Rafael's sämmtliche bis jetzt bekannte Werke nach ihrem Inhalte geordnet, und somit hält es nicht schwer, in den verschiedenen Abtheilungen irgend eines einzeln heraus zu finden, und da dabei die Ortsangabe nicht fehlt, und ein eigener geographischer Index auf die Seitenzahlen des rein historischen Theiles hinweiset, so kann sogleich auch die oft höchst merkwürdige Geschichte eines Bildes in ihrem Zusammenhange nachgelesen werden.

Rafael's Biographie füllt indessen diesen Band nicht allein; er enthält auch noch viele andere Artikel über ältere und neuere Meister, die anderwärts nur mangelhaft oder gar nicht vorkommen. Für Freunde der Chalcographie und Formschneidekunst ist, wie immer, besondere Rücksicht genommen, ohne die übrigen Abtheilungen zu verkürzen.

München im November 1844.

Der Verfasser.

R.

Rubens, A., Historienmaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. In einer französischen Beschreibung der Gemälde in Antwerpen wird ihm bei den Carmelitern daselbst ein schönes Crucifix von 1714 beigelegt.

Rubens, F., Landschaftsmaler, dessen wir einzig in Spengler's Catalog der Sammlung des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen erwähnt fanden. Da ist von ihm eine Winterlandschaft mit Figuren, ein anderes landschaftliches Bild, welches ebenfalls mit Figuren staffirt ist. Er ist wahrscheinlich jener F. Rübens, von welchem in der Gallerie zu Salzdahlum ein kleines Schlachtbild genannt wurde.

Rubens, Joes, Maler, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Churfürsten von Mainz. Er war 1742 im Gefolge seines Herrn bei der Kaiserkrönung in Frankfurt am Main. Dieser J. Rubens malte Bildnisse.

Rubens, Johann Baptist, Zeichner und Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler. Er widmete sich dem Genrefache, und leistet hierin Treffliches.

Ruber, J. J., nennt Füssly in den Supplementen einen Kupferstecher, der nach G. Douw eln Blatt gestochen hat, welches eine Frau vorstellt, die bei Lampenschein aus einem Topfe isst, kl. fol. Im Aretin'schen Cataloge erscheint ein J. Ruber (Huber?), nach welchem G. F. Schmidt das Bildniss des Mathematikers Joh. Bernulli gestochen hat.

Ruberti, Dom., s. Roberti.

Ruberti, Bartolomeo, wird von Bassaglia ein venetianischer genannt, der in der Kirche de Servi das Bild des heiligen Philippus Benizzi gemalt hat.

Ruberto, Giovanni Francesco, Medailleur, lebte im 15. Jahrhunderte in Italien, gehört aber nicht zu den besten Meistern seiner Zeit. Lutta machte einen seiner Medaillons bekannt, welcher das Bildniss des Herzogs Francesco Gonzaga enthält, und auf den Revers die Schrift: Faveat. For. Votis, Jo. Fr. Rvberto. Opvs.

Rubiales, Pedro de, Maler von Estremadura, bildete sich zu Rom unter F. Salviati, und führte mit diesem Meister auch mehrere

Gemälde aus. In S. Spiritio in Sasso setzt Vasari die von Rubiales gemalte Bekehrung des Saulus selbst einem Bilde Salviati's gleich, nämlich der Heimsuchung Mariä, welche dieser Meister daselbst malte. Dann half er mit Gaspar Becerra, welcher 1555 nach Spanien zurückkehrte, auch dem Vasari an einigen Bildern; diese freundschaftliche Theilnahme an fremden Werken ist aber Schuld, dass nur äusserst wenige eigene Compositionen von ihm vorhanden sind. Demohngeachtet war sein Ruf in Rom allgemein, im Vaterlande aber kannte man ihn wenig. Dr. Valverde nennt ihn in seinem Werke über Anatomie neben Michel Angelo als denjenigen Künstler, der in der Anatomie vollkommen erfahren war. Rubiales ist wahrscheinlich auch in Italien gestorben. Bermudez konnte in Spanien keine Spur von ihm entdecken.

Rubiales, Miguel de, Bildhauer, wurde 1642 zu Madrid geboren, und von Pedro Alonso unterrichtet. Er hatte den Ruf eines tüchtigen Künstlers, den er durch mehrere schätzbare Werke verdiente. In St. Thomas zu Madrid ist eine Kreuzabnehmung von ihm, und in anderen Kirchen sind schöne Statuen, deren Palomino etliche nennt. Starb 1702.

Rubin, Maler, ein böhmischer Künstler, der in einem Protokolle von 1348 vorkommt.

Rubini, Maler aus Piemont, arbeitete um 1650 in Treviso, wie Federici angibt.

Rubio, Antonio, Maler von Toledo, Schüler von A. Pizarro, wurde 1645 an der Stelle des Juan de Toledo Maler an der dortigen Cathedrale, eine Stelle, die er bis 1655 bekleidet.

Rubio, Maler, ein jetzt lebender italienischer Künstler, bildete sich um 1830 zu Paris, und brachte da auch die folgenden Jahre zu. Rubio malt Scenen aus dem Mittelalter, oder er nimmt das italienische und französische Volksleben zum Gegenstand der Darstellung. Doney stach nach ihm 1838 ein Bild, welches Maria Stuart im Schlosse zu Lochleven vorstellt.

Rubira, D. Andres de, Maler von Escacena del Campo, war in Sevilla Schüler von Dominigo Martinez, nach dessen Entwürfen er zahlreiche Bilder malte, bis Francesco Vieira von Rom nach Sevilla kam. Jetzt begab er sich mit diesem Meister nach Lissabon, und arbeitete auch da vieles unter dessen Leitung; allein diese Uebungen hatten für ihn den Vortheil, dass er bald nach seiner Rückkehr ins Vaterland den Ruf eines der geschicktesten Künstler in Sevilla behauptete. Seine Hauptwerke sind im Carmen Calzado, in der Capelle del Santissimo in S. Salvator, und im Collegium von S. Alberto, wo er die Lunetten malte. Dann finden sich von Rubira auch Bambocciaden, die besonderen Beifall fanden. C. Bermudez besass von ihm die halbe Figur eines Guitarspielers, welche der ersten Zeit des Velasquez anzugehören scheint. Starb zu Sevilla 1760.

Rubira, D. Josef de, Maler, der Sohn des Obigen, geb. zu Sevilla 1747, war sich von seinem dreizehnten Jahre an selbst überlassen, nur auf das Copiren von Werken spanischer Meister, besonders des Murillo gewiesen. Ueberdiess malte er kleine Bildnisse in Oel, Pastell und Miniatur, um seinen Unterhalt zu

sichern. Zuletzt wollte er sich der Bildhauerkunst widmen; allein er hinterliess auch hierin kein Werk von Bedeutung. Sein bestes Bild ist die Copie einer hl. Familie nach Murillo mit überlebensgrossen Figuren. Das Original befand sich im Besitze des Don Francisco de Bruna. Starb zu Guadix 1787.

Rublagh, Peter, Maler, bildete sich in Paris zum Künstler, und wurde 1683 Hofmaler des Königs von Dänemark. Er malte als solcher die Bildnisse Christian V. und der Königin Charlotte Amalie, welche 1731 aus der Sammlung des Grafen Christian Daneskiolds in andere Hände übergingen. Auch Schlachtstücke malte Rublagh. Im Schlosse Rosenberg waren solche.

Rubli, Johann Georg, Zeichner in Zürich, wahrscheinlich nur Dilettant, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. J. C. Morf stah nach ihm das Bildniss des Antistes Kingler. Füssly vermuthet, dieser Rubli sei Eine Person mit dem 1715 verstorbenen Gerichtsherrn Hans Georg Rubli von Zürich.

Rucca, Christoph, Zeichner und päbstlicher Gärtner, ist durch eine von J. Mercati 1615 gestochene Ansicht des vatikanischen Gartens mit dem Pallaste bekannt.

Ruch, Christopher, Emailmaler, geb. zu Copenhagen 1736, trat anfangs bei einem Goldschmid in die Lehre, widmete sich aber nach einiger Zeit der Emailmalerei, womit er grossen Beifall fand, obgleich ihm seine ausserordenltiche Reiselust nicht Ruhe gönnte zur vollkommenen Ausbildung. Er unternahm Reisen nach Ost- und Westindien, hielt sich zu Hannover, Berlin und in anderen deutschen Städten auf, die kürzeste Zeit des Lebens im Vaterlande. Weinwich, Maler etc. Historie. S. 210, widmet ihm einen längeren Artikel, auch über die Sinnes- und Denkweise des Künstlers.

Rucholle, Gilles, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts, ist aber sonst wenig bekannt. Auch ist weder Gilles, noch der folgende Peter Rucholle ein Künstler von grosser Bedeutung.

1) O. van Veen, nach Gertrud van Veen, kl. 4.
2) Margaretha von Oesterreich, Herzogin von Parma, 1654.
3) Maria mit dem Jesuskinde sitzend, zu dessen Füssen Johannes von Engeln umgeben kniet, nach P. van Avont, mit Meyssens Adresse, gr. 8.
4) Die heil. Hedwig, ohne Namen des Malers, aus M. Haye's Verlag.

Rucholle, Peter, Kupferstecher, der Zeitgenosse des Obigen, ist nur durch einige Blätter bekannt. Er lebte in den Niederlanden.

1) Carolus Emanuel Dux Sabaudiae, nach van Dyck, mit J. Meyssens Adresse, fol.
2) Ludwig XIV. in seiner Jugend, nach Rigaud, kl. fol.
3) Die Verkündigung Mariä. Letztere sitzt, und ihr zur Rechten ist ein Korb mit einer Schere. Nach E. Quellinus, P. de Baillu exc. fol.
4) Die Mutter der Schmerzen, ein seltenes Blatt ohne Namen, kl. fol.
5) Der Plan der 1642 gelieferten Schlacht bei Catel.
6) Einigen Reiter, die vom Pferde gestiegen, kl. foi.

Ruckdeschel, Christoph Lorenz, Medailleur, stand um 1755 im Dienste des Markgrafen von BrandenburgCulmbach. Auf seinen Arbeiten sollen die Buchstaben C. L. R. stehen.

Sein Vater Johann Lorenz war von 1727 — 1756 Münzmeister desselben Hofes.

Rucker, Thomas, ein Plattner, der um 1570 in Augsburg lebte, und den Namen eines Bildners in Eisen verdient. Stetten, S. 293. erwähnt, von seiner Hand gearbeitet, eines ausserordentlich künstlichen eisernen Stuhls, welchen die Stadt Augsburg dem Kaiser Rudolph II. schenkte. Dieses Prachtstück befindet sich jetzt in der Sammlung des Grafen Radnor zu London, da es die Schweden bei der Eroberung der Kleinseite von Prag aus der Raritätenkammer raubten und mit in die Heimath nahmen. In Schweden war dieser Sessel lange im Besitze einer adeligen Familie, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kam er aber durch Gustav Brander, einem Engländer von schwedischer Abkunft, nach England. Dieser verkaufte das Werk an den Vater des jetzigen Besitzers. Es ist ein Lehnsessel, der in kleinen Rundwerken und Reliefen mit vielen Begebnissen von der Flucht des Aeneas und der Geschichte der römischen Kaiser bis auf Rudolph II. geschmückt ist. An der Lehne sieht man den Traum des Nebukadnezar mit dem grossen Bilde, welches vor ihm steht, und Daniel, welcher den Traum deutet. An einer Ecke derselben ist eingegraben: Thomas Ruker fecit 1574. Waagen, K. und K. II. 270., sagt, diess sei das reichste und geschmackvollste Werk dieser Art, welches er kenne.

Rucker, P., s, Rücker.

Ruckmann, Zeichner und Maler, ein schwedischer Künstler, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig war. Er begann neben Frid. Boye die Herausgabe von Handzeichnungen berühmter älteren Meister im k. Museum zu Stockholm, es erschien aber nur das erste Heft mit 4 Kupferstichen und Lithographien von den beiden genannten Künstlern, unter dem Titel: Dessins et Croquis des plus célèbres maitres de toutes les écoles etc. Mit Text und Dedication an den König von Schweden. Stockholm 1820, gr. folio.

Ruckmann, s. auch Rückman.

Rudd, J. B., Architekt, ein belgischer Künstler unsers Jahrhunderts, der in seinem Fache grosse Tüchtigkeit entwickelt. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden, und dann zeichnete er die vorzüglichsten Denkmäler der Baukunst in Brügge vom 14. bis zum 17. Jahrhunhunderte, mit den Malereien und Sculpturen derselben. Dieses Werk erschien von 1839 an in Heften, unter dem Titel: Collection de plans, coupes, élévations, voutes, plafonds etc. des principeaux monumens d'architecture et de sculpture de la ville de Bruges depuis le 14eme jusqu' au 17eme siècle, dessinés, gravés et publiés par Rudd fol.

Rudder, Jan de, Maler, ein niederländischer Künstler, bildete sich zu Paris, und lebt daselbst schon seit mehreren Jahren seiner Kunst. Er wählte dar historische Genre, und bewies be-

reits durch mehrere Bilder sein Talent zu diesem Fache. Seine Gefangennehmung des Claude Larcher, mit ¼ lebensgrossen Figuren 1836; Claude Frollo, nach V. Hugo's Notre-dame de Paris; Carl II. und Alice Lee, nach W. Scott's Woodstock, u. s. w. sind Gegenstände, welche er sich zur malerischen Darstellung gewählt hatte.

Rude, François, Bildhauer, einer derjenigen Künstler, welche die jüngste Richtung dieser Kunst in Frankreich vertreten. Er wurde 1785 in Dijon geboren, anfangs von David, und dann von Cartellier in Paris unterrichtet, welcher schon 1809 seinen Zögling mit dem zweiten grossen Preise der Sculptur beehrt sah, mit einem Basrelief, welches Marius auf den Ruinen von Carthago vorstellt. Im Jahre 1812 wurde ihm der erste grosse Preis des Instituts zu Theil, und von dieser Zeit an lieferte er viele preiswürdige Arbeiten. Zu seinen frühesten, noch weniger freien, Werken gehören die Basreliefs aus der Geschichte des Achilles und des Meleager in einem Schlosse des Prinzen von Oranien bei Brüssel. Diese Tafeln verrathen zwar eine gute Schule, der Künstler zeigt sich aber noch befangen. Von grösserer Bedeutung ist eine Statue der unbefleckten Empfängniss Mariä in der Frauenkapelle in Saint-Gervais zu Paris, und eine Statue des Merkur, welche 1843 in Bronze gegossen wurde. Dieses Bildwerk fand ausserordentlichen Beifall, es steht aber dennoch seinem neapolitanischen Fischerknaben, der voll kindischer Freude eine kleine Schildkröte betrachtet, im französischen Museum, weit nach. Waagen K. und K. III. 757 sagt, dieses im Jahre 1833 vollendete Marmorwerk sei seinem Gefühl nach das Vorzüglichste, was die Sculptur in Frankreich in unsern Tagen, ja in manchem Betracht wohl zu allen Zeiten, hervorgebracht hat. Vor allem besitzt dieses Bild die in Frankreich seltene Eigenschaft eines durchaus naiven und wahren Gefühls, sowohl in dem liebenswürdig-humoristischen Ausdruck des Kopfes als im ganzen Motiv; dann aber ist es in allen Theilen auf das Feinste individualisirt, ohne doch in Styllosigkeit auszuarten. Die Auffassung der Formen erinnert nach Waagen in Gesundheit, Frische und Lebendigkeit gar sehr an die berühmten antiken Bronzen, den Dornauszieher im Capitol und den anbetenden Knaben im Berliner Museum. Von viel geringerer Bedeutung sind seine Sculpturen an dem Triumphbogen der Barrèire d'Etoile Hier ist das Basrelief von ihm, das Frankreich vorstellt, welche ihre Kinder zum Kampfe aufruft, mit ungeheuer aufgerissenem Munde, wie Waagen bemerkt. Dieses ist eines der vier colossalen Rundwerke neben dem Bogen. Dann arbeitete Rude auch am Friese auf der Seite nach Passy zu.

Ferner ist dieser Künstler einer derjenigen, welche die Cuppeln der Kirche der hl. Magdalena zu Paris mit Stutuen verzieren mussten. Er übernahm die Statuen der einen dieser Cuppeln, musste aber nach dem 1835 erfolgten Tod des Bildhauers J. B. L. Roman auch diese Modelle der Statuen für die erste Cuppel vollenden. Rude leistete aber in dieser Kirche wieder Ausgezeichnetes, so dass seine Statuen vor allen übrigen sich bemerkbar machen. Dann vollendete er auch die von Roman begonnene Statue des Cato. Eine seiner eigenen Statuen steht jetzt im historischen Museum zu Versailles, jene des Marschals von Sachsen, die in Gavard's Gal. hist. de Versailles von Ruhierre gestochen ist.

Rude wurde 1833 zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Rude, Sophie, geborne Freminet, die Gattin des Obigen, widmete

sich in Paris der Malerei, und lebt daselbst noch gegenwärtg als ausübende Künstlerin. Sie malt Bildnisse, historische Darstellungen und Genrestücke. Ihre Werke datiren von 1827 an.

Rudhardt, s. Ruthardt.

Rudolph, Samuel, Maler von Reichenweyer, lernte in Strassburg und lebte dann bei 30. Jahre im Würzburgischen, bis er 1690 Cabinetsmaler der Markgräfin von Ansbach wurde. Von 1695 — 1703 arbeitete er in Nürnberg, starb aber 1713 in Erlangen, 74 Jahre alt.

Dieser Rudolph malte meistens Landschaften, die er nach der Natur fleissig ausarbeitete. In der v. Derschau'schen Sammlung war, eine braun lavirte Zeichnung von ihm, welche zwei Hirten vorstellt, wovon der eine die Flöte blässt.

Rudolph, Friederich Johann, ein Schreiner von Augsburg, verfertigte mehrere Altäre, und auch architektonische Zeichnungen, deren einige gestochen wurden. Starb 1754 im 62. Jahre.

Rudolph, J. G., Zeichner, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Einige seiner Zeichnungen sind im dem Werke: Monumenta Paderbornensia. Nürnberg 1713, gestochen. Sie sind ohne Bedeutung.

Rudolphi, Michael und Andreas, Architekten, der erstere von Niederschlemm im Erzgebirge, der zweite, der Sohn, von Magdeburg gebürtig, wo Michael Stadtbaumeister war. Diese beiden Künstler legten 1625 die Festungswerke in Magdeburg an, bei welchen Andreas die Hauptarbeit übernommen zu haben scheint, da er früher Ingenieur in schwedischen Diensten war. Später trat er in Dienste des Herzogs Ernst I. von Gotha, welcher ihm 1643 den Bau des Residenzschlosses zum Friedenstein zu Gotha übertrug. Im Jahre 1663 legte er auch die neuen Festungswerke in Gotha an. Näheres s. F. Rudolphi Gotha diplomatica etc. Starb 1680 im 78. Jahre. Michael erlebte den Brand von Magdeburg nicht mehr.

Rudolphus, Ludwig, Kupferstecher und Kunsthändler zu Altona, war in den beiden ersten Decenniem des 19. Jahrkunderts thätig. Es finden sich Ansichten hamburgischer Gegenden von ihm, womit er ein in seinem Verlage erschienenes Modejournal zierte.

Rudolph, Gotthold, Maler, wurde 1789 zu Annaberg geboren. Er malte Portraite und Landschaften, und lithographirte auch solche.

Rudt, Peter, Bildhauer von München, war Schüler von Hans Donauer, der ihn 1604 freisagte. Hierauf übte er als Meister seine Kunst, und arbeitete für Kirchen und Klöster.

Im Jahre 1629 erscheint im Register der Malerzunft ein Bildhauer Matthäus Rudt, ebenfalls als ausübender Künstler.

Rue, Henry de la, nannte sich in Frankreich der Landschaftsmaler H. van der Straaten oder Verstraten. De Rue, oder de la Rue steht auf seinen Zeichnungen.

Rue, Louis Felix de la, Zeichner und Bildhauer zu Paris, genoss um die Mitte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er erhielt viele Aufträge, die grösstentheils in Büsten, Monumenten, auch in einzelnen Figuren und Basreliefs bestehen. Dann fertigte er eine Menge Zeichnungen, die aber mit jenen seines Bruders verwechselt werden könnten. Sie enthalten einzelne Figuren, mythologische Darstellungen, Vasen mit Basreliefs von einzelnen und mehreren Figuren, Kinderspiele, und auch historische Compositionen. Sechs Zeichnungen, in Bister behandelt, stellen Franz I. auf dem Throne dar, wie er den päbstlichen Gesandten und dessen Gefolge empfängt und ihm Geschenke reicht. Auch etliche andere seiner Zeichnungen stellen Staatsaktionen dar, darunter den Zug des heiligen Vaters und seiner Cardinäle nach dem Lateran. Ph. L. Parizeau stach viele seiner Zeichnungen in Kupfer: historische Compositionen, Bacchanale, mythologische Scenen, antike Opferscenen, Kinderspiele, einzelne Figuren vorstellend. Diese Zeichnungen erschienen erst nach dem Tode des Künstlers im Stiche, und zwar in Folgen von 12 Blättern. B. Bossi stach nach ihm ein grosses Bacchanal mit Amorinnen. Lagrenée radirte früher ein Bacchusfass, auch Dazaincourt radirte ein kleines Bacchanale, C. Duflos den Triumph der Malerei u. s. w. De la Rue starb 1765 im 45. Jahre.

Dann haben wir eine Folge von sechs kleinen radirten Bacchanalen, die mit L. F. D. bezeichnet sind, und wahrscheinlich von de la Rue selbst herrühren.

Rue, F. R. de la, Zeichner und Schlachtenmaler, Bruder des Obigen, wird oft mit diesem verwechselt, was uns im Artikel von L. F. de Larue selbst begegnet ist. Diese beiden Künstler schrieben sich gewöhnlich de la Rue, doch auch La Rue und seltener Delarue. Der Unsrige ist der jüngere, der nach dem Tode des Louis Felix seinen Taufnamen nur selten beigesetzt haben dürfte. Er bezeichnete seine Werke nur mit dem Zunamen oder mit den Initialen D. L. und D. L. R. Indessen könnte der Name La Rue auf Landschaften, auch den Hendrik van der Straaten bedeuten.

F. R. de la Rue war Schüler von C. Parrocel, und wie dieser, so zeichnete sich auch La Rue besonders durch Schlachtbilder aus. Dann malte er auch Bildnisse und einige Genrebilder. Die Anzahl war sehr bedeutend. Parizeau hat mehrere derselben gestochen, und sie in jene Folgen aufgenommen, welche die Compositionen seines Bruders enthalten. Daullé stach 1753 nach ihm das Bildniss des kgl. Stallmeisters M. de Nestier zu Pferde, ein grosses Blatt. A. Bartsch radirte nach seiner Zeichnung einen Attaque von zwei Reitern. Auch etliche Landschaften wurden nach ihm gestochen, wie von Tardieu der Eingang in den Hafen von Smyrna. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Es erfolgte nach 1780.

De la Rue hat auch mehrere Blätter radirt, anfangs einige kleine Landschaften, und einige Figuren nach Ostade. Dann haben wir von ihm Radirungen nach eigener Zeichnung.

1) Verschiedene militärische Scenen, 6 Blätter mit Titel, gr. folio.

2) Eine Folge von 18 Blättern mit Schlachten, Scharmüzeln, Reiterzügen etc., betitelt: Divres sujets militaires, inv. et grav. par D. L., qu. 4. und qu. 8. Im zweiten Drucke mit Buldet's Adresse.

Rue, Jean Baptiste de la, Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris. Er hatte als Künstler Ruf, und lieferte ein Werk über den Steinschnitt, welches noch immer grosse Beachtung verdient. Es hat den Titel: Traité de la Coupe des pierres. Paris 1728. In diesem Jahre wurde La Rue Mitglied der Akademie zu Paris, lebte aber damals zu Versailles. Starb um 1750.

Rue, de la, Kupferstecher von Epinay, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris.

1) Die Flucht des Dädalus und Ikarus aus Creta, nach G. Romano. Schwarz und colorirt.

Rue, Jakob de la, s. Larue.

Ruebens, Franz, s. Rubens.

Rueber, J., s. Ruber.

Rueber, Magnus, ein Franziskaner Layenbruder zu Bamberg, malte für seine Ordenskirche drei Altarbilder, die Beachtung verdienen. Sie stellen die Anbetung der Könige, St. Barbara und Sebastian vor. Starb 1680.

Rücker, J. P., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mainz. Es finden sich von ihm mehrere schöne Blätter, besonders Radirungen, worin er grosse Fertigkeit entwickelt. Folgende Blätter gehören neben anderen zu seinen besten.

1 — 6) Sechs Rheingegenden. C. Schneider pinx. P. Rücker sc. 1790 — 94, qu. fol.
Diese schön gearbeiteten Blätter haben im ersten Drucke keine Schrift.

7) Gegend am Rhein. C. Schütz pinx. fol.
Im ersten Druck ohne Schrift.

8 — 9) Zwei schöne Rheinlandschaften, nach G. Schütz 1783, qu. fol.

10) Ausgang eines Waldes an der Strasse, nach Ph. H. Brinkmann, schönes Blatt, 1797, kl. qu. fol.

11) Eine Landschaft mit Kühen, Schaafen etc. fol.

Rücker, Wilhelm Christian, Kupferstecher zu Mainz, wahrscheinlich der Vater des Obigen, blühte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er stach mehrere Theses, da er Universitäts Kupferstecher war, auch Bildnisse und Landschaften.

1) Emericus Josephus Archicancellarius, fol.

Rückmann, Theodor Heinrich, Maler von Copenhagen, wurde 1811 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Im Jahre 1837 begab er sich zur Fortsetzung seiner Studien nach München.

Rückner, C., Kupferstecher, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts. Füssly nennt folgendes Blatt von ihm.

1) Ansicht von Kreuznach, nach G. Brühl, 1803.

Rueda, Gabriel de, ein spanischer Maler, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Granada, wurde aber 1635 Maler der Cathedrale von Toledo, wo er 1641 starb. Er war ein geschickter Perspektivmaler.

Rüde, Anton Christopher, Historienmaler, bildete sich auf der Akademie in Copenhagen zum Künstler, erhielt da 1768 den grossen Preis, und reiste dann nach Italien, wo er in Rom einige Zeit seinen Studien oblag. Nach seiner Rückkehr wurde er Mitglied der kgl. dänischen Akademie und Professor an derselben, als welcher er 1814 starb.

Rüde malte mehrere historische Darstellungen, deren einige in der Residenz zu Copenhagen und in den königlichen Schlössern zu finden sind, wie der Einzug Christian I. durch die Porta del Populo in Rom, der Tod des Cato u. a. Im Christiansburger Schloss ist ein Schlachtbild. Im Hirsholm Schlosse sind etliche historische Darstellungen von ihm.

Rüdiger, Christian Friedrich, Formschneider zu Dresden, arbeitete um 1760. Er machte auch verschiedene Gypsabgüsse, wahrscheinlich nach eigenen Modellen.

Rüdiger, Carl Friedrich, Formschneider und Modellirer, geboren 1748 zu Friedrichstadt-Dresden, Sohn und Schüler des Obigen, schnitt verschiedene Bildnisse, Vignetten, Wappen, Schriften u. s. w. in Holz. Er war um 1788 der einzige Formschneider in Dresden. Starb um 1808.

Rüdiger, Johann Friedrich, Formschneider, der Sohn des Obigen, übte ebenfalls in Dresden seine Kunst, aber wie seine Vorgänger, nur mittelmässig. Starb um 1820.

Rüdiger, Johann Anton, Maler zu Halle in Sachsen, arbeitete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, besonders von Professoren der Universität in Halle. Mehrere solcher Zopfstücke wurden gestochen. Rüdiger hatte den Titel eines fürstlich-dessauischen Hofmalers.

Sein Sohn und Nachfolger J. H. Rüdiger, war um 1750 Universitätsmaler in Halle. Mehrere seiner Bildnisse wurden gestochen.

Rüdinger, Georg, Architekt von Strassburg, stand im 17. Jahrhunderte im Dienste des Churfürsten Johann Schweighardt von Mainz.

Rüdinger, der berühmte Thiermaler, s. Riedinger.

Ruedl, s. Riedl.

Rueger, Carl Gottlob, Maler und Kupferstecher, geboren zu Annaberg 1761, arbeitete anfangs für die Porzellanmanufakturen in Gera und Volksstädt, verlegte sich aber in der Folge auf das Malen im Grossen. Er zeichnete auch Landschaften nach der Natur, und radirte solche in Kupfer, so wie andere Darstellungen. Auch mit dem Grabstichel wusste er umzugehen.

Ferner haben wir von ihm ein Taschenbuch für Maler und Zeichner 1789 — 1791; einen vollständigen Cursus der Zeichenkunst, 7 Lieferungen, 1793 — 95; ein Werk unter dem Titel: der

Zeichenmeister. I. B. mit 15 K. 1794. Im Jahre 1799 starb dieser Künstler. In Meusels Miscell an. XI. 376 ff. sind ausführlichere Nachrichten über ihn.

Ruegg, Johann, Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in der Schweiz. Er stach einige Bildnisse, wovon jenes des Probstes N. L. Peyer Imhof von Luzern mit 1694 datirt ist. Auch das Bildniss seines Vaters, eines Geistlichen, stach er.

Rühel, Conrad, der Bürgermeister von Wittenberg, der privilegirte Herausgeber von Luther's Bibel, Wittenb. 1561, wird von Bartsch nach seinem Zeichen unter die anonymen Formschneider gezählt, was er vermuthlich nie gewesen ist. Bartsch P. gr. VII. 474 legt diesem seinem Monogrammisten ein Blatt mit der Dreieinigkeit in ovaler Einfassung von Blättern und Früchten bei, die Schlussvignette der genannten Bibel. Dieses Zeichen, diesmal in in einem Schilde, findet man auch auf einem Blatte mit der Dreieinigkeit nach Dürer, welche von einem Manne auf den Knien und mit gefalteten Händen verehrt wird. Das genannte Schildchen ist zu seinen Füssen, und somit hatte sich der Bürgermeister selbst abbilden lassen.

Rühts, von, Maler zu Berlin, nur Kunstliebhaber. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1838 sah man von ihm ein Bildniss und ein Genrestück, eine Wahrsagerin vorstellend.

Ruel, Jean Baptist de, Maler, anscheinlich zwei Künstler dieses Namens. Der Eine, angeblich aus der Picardie gebürtig, lebte in Lyon, und genoss da den Ruf eines geschickten Historienmalers Eine seiner besten Arbeiten ist der Tod des hl. Joseph in der Kirche des hl. Paulus, und eine ähnliche Darstellung in der Kirche St. Rizier zu Lyon.

Ein zweiter J. B. Ruel soll nach Sandrat (1606) in Antwerpen geboren und von Th. Ipenaer unterrichtet worden seyn. Dieser Künstler wird als Bildnissmaler gerühmt, malte aber auch historische Darstellungen. Er lebte einige Zeit an den Höfen zu Mainz und zu Heidelberg, und endlich liess er sich in Würzburg nieder. Von einem Aufenthalte in Lyon verlautet nichts, und somit könnte der Lyoner von diesem Ruel, der auch Rüll genannt wird, verschieden seyn. Dieser Künstler malte 1666 in Würzburg für den Fürstbischof von Bamberg ein Altarblatt mit der Geschichte der heil. Cunigunde, wofür er laut einer fürstbischöflichen Cammerrechnung 78 fl. erhielt. Dieses Gemälde wurde dem Kloster Wolfsberg für einen von Bischof Melchior Otto Veit von Salzburg gestifteten Altar übersendet. In der kgl. Gallerie zu Schleissheim ist von ihm das Bildniss des Bischofs Fernbach von Würzburg, halbe lebensgrosse Figur. Ein zweites Bild dieser Sammlung stellt den heil. Joseph mit dem Jesuskinde dar, lebensgrosse Figuren. In den Kirchen Würzburgs sind mehrere schöne Altarbilder von ihm. Ph. Kilian und Sandrart haben Bildnisse von Fürstbischöfen von Bamberg und Würzburg nach ihm gestochen. J. Coelemans stach nach einem J. Ruel eine heil. Familie mit Johannes, der vor dem Christkinde kniet, während schwebende Engel Blumenkörbe tragen. Dieses Blatt spricht von der glücklichen Erfindungsgabe des Künslers. Das Original war im Cabinet Boyer d'Aiguilles. Er starb um 1680.

Ruel, Jean Baptist, Maler zu Paris, arbeitete in der zweiten

Hälfte des vorigen Jahrhunderts und war auch Mitglied der alten Akademie daselbst. Er gab 5 Hefte mit Studien von Figuren, Thieren, Landschaften, Blumen, Ornamenten etc. heraus, die 1806 unter dem Titel: Oeuvres completes de J. B. Ruel erschienen. Er nennt sich da Mitglied der alten Akademie, weil sich das neue Institut wahrscheinlich um ihn nichts bekümmert hatte.

Rueland, der Name eines alten österreichischen Malers, welcher erst 1843 aus dem Dunkel der Geschichte hervorgezogen wurde. Sein Wirkungskreis scheint im Kloster Neuburg bei Wien zu suchen zu seyn, wo neben anderen vier Bilder aus der Geschichte des Täufers sich befinden, wovon die Gefangennehmung des Heiligen auf der Hellebarde eines Schergen den Namen RUELAND trägt. Mit diesen Bildern stimmen vier Darstellungen aus der Passionsgeschichte und von derselben Hand sind auch vier Bilder aus der Legende des hl. Leopold, die Gründung des Klosters betreffend. Diese erinnern in der Frische und Naivetät der Vorstellungen und Farben an die besten Miniaturen der Eyckschen Schule. Auf dem ersten Gemälde zieht der heil. Leopold mit seiner Frau, mit Knappen und Hunden auf die Jagd aus; auf dem zweiten ist die Eberjagd, wobei die Frau den Schleier verliert, was aber nicht dargestellt ist; auf dem dritten die Wiederfindung des Schleiers, und das vierte, das reinste von allen, stellt die Arbeiten an dem Kloster, eben an jener Stelle wo der Schleier gefunden wurde dar. St. Leopold kommt mit der Frau am Arme herbei. Dieses Bild ist 1501 bezeichnet. Passavant legt diese Bildchen im Kunstblatte 1841 Nro. 104 (Beiträge zur Kenntniss der alten Malerschulen) dem Meister R. E. 1501 — 1507 bei, er ist aber wohl sicher der Meister R u e l a n d, dessen Namen Dr. Rinckher im Kunstblatte 1843 zuerst nennt. Dr. F. Kugler theilt da S. 335 eine Berichtung desselben mit, nach welcher ein lebensgrosses Bild des hl. Leopold in dem genannten Kloster nicht mit R. E. 1507, wie Passavant angibt, sondern mit R. F. 1507 bezeichnet ist. Um diesen heil. Leopold sind 12 kleinere Bilder, je vier zusammengehörig, die an Ort und Stelle für Werke desselben Meisters gelten, was auch andere Sachverständige bestättigen. Der Maler des hl. Leopold ist wahrscheinlich mit dem Rueland wieder derselbe, so dass die Buchstaben R. F. als Rueland Fecit zu nehmen sind, wenn sie nicht auf einen älteren Meister gehen, da Passavant glaubt, sein Meister R. E. habe dabei ein älteres Vorbild zu Grunde gelegt.

Ein älterer Meister R. F. findet sich in der Gallerie der Belvedere zu Wien, wo man vier grosse Tafeln sieht, die mit Gegenständen aus der Leidensgeschichte bemalt, und R. F. 1491 bezeichnet sind. Diese Darstellungen sind alle auf Goldgrund gemalt mit eingedrückten Verzierungen. Die Figuren sind schlank, aber nicht hager, die Bewegungen meist richtig, wenn gleich zuweiten steif, die Gewänder scharf gebrochen, die Färbung klar und in den Schatten saftig. Diese Bilder sind nach Passavant nicht von R. E. oder unserm Rueland, was auch Kugler und Rieckher bestättigen.

Ruelandt, Christoph, Bildhauer und Stuccaturer in München, stand im Dienste des Herzogs Wilhelm, und war beim Baue der Jesuitenkirche beschäftiget. Im Jahre 1600 steht er auf der Liste der Künstler des Herzogs Maximilian, mit einem Gehalte von 77. Gulden.

Ruelle, Claude de la, Zeichner und Maler aus Lothringen, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nancy grossen

Ruf. Er war Hofmaler Heinrich II. von Lothringen, und 1624 trat er auch in die Dienste von dessen Nachfolger, des Herzogs Carl von Lothringen. Dieser C. de la Ruelle zeichnete viele Hoffeste und öffentliche Züge, und übte auf die übrigen Künstler der Stadt einen grossen Einfluss aus. Er war eitel und mit Orden geschmückt, und den Kunstgenossen günstig, wie sie seiner Eitelkeit geschmeichelt hatten. Selbst der berühmte Jakob Callot machte sich ihn erst dann zum Freunde, als er ihn mit allen seinen Orden gezeichnet hatte. Mit C. Derouet (Dervet), oder mit C. de Ruet kann er nicht verwechselt werden, da er älter ist, schon vor 1610 thätig war, während Ruet damals noch in den Kindesjahren stand.

Ruelle zeichnete den Zug des Herzogs Heinrich II. von Lothringen in die Kirche, im Cortege die Bischöfe und Prinzen, Grafen, Baronen und Edlen, so wie die Minister seines Hauses. Dieser Zug bildet einen Fries von 4 Blättern, und auf einem derselben liest man: Comme son altesse de l'Lorraine le Duc Henry second du nom va à l'Eglise, y convoyé tant par les Eveques et les Princes etc. Fridericus Brentel fecit Herman de Loye excudit Nancy in Majo 1611. Dieses grosse Blatt ist selten zu finden. Math. Merian stach nach seiner Zeichnung den Einzug dieses Herzogs in Nancy, einen grosser Fries von 12 Blättern. Auf dem einen derselben steht: L'ordre tenu au marcher parmy la ville de Nancy capitale de Lorraine à l'entrée en icelle du serenissime Prince Henry II. du nom par la grace de Dieu LXIV. duc de Lorraine etc. Auch dieses Werk ist selten. Nach Füssly's Angabe hat M. Merian auch das Leichenbegängniss des Herzogs Heinrich II. von Lothringen nach ihm gestochen, und J. Bouchet das Bildniss des Priesters Charles Demia.

Ruelles, Peter van, Maler von Antwerpen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Weyermann sagt, dass er von irgend eimem Dichter als grosser Künstler gepriesen werde. Starb 1658.

Ruep, Johann, Miniaturmaler von Taufers in Tirol, hatte als Künstler Ruf. Starb zu Bruneck um 1780.

In der ehemaligen Capuziner Kirche zu Donauwöth ist von einem Maler Ruepp ein Altarblatt, welches den heil. Franziscus vorstellt.

Rueprecht, Gustav Adolph, Bildhauer, ein gegenwärtig in München lebender Künstler. Er fertiget Büsten. Im Jahre 1841 sah man im Locale des Münchner Kunstvereins jene des Prinzen Luipold von Bayern.

Rues, Lorenz, Bildhauer von Bruneck in Tirol, übte seine Kunst in Rom. Starb um 1690 im 50. Jahre.

Ruesta, Sebastian de, Maler und Cosmograph des Tribunal de la Contratacion in Sevilla, hatte den Ruf eines geschickten Künstlers. Starb zu Sevilla 1669.

Ruet, Claude de, Maler von Nancy, wird unter die Schüler des Israel Henriet gezählt. Später begab er sich nach Italien, um in Rom die Schule des Giuseppe Cesari zu besuchen. Auch unter Leitung des Ant. Tempesta stand er einige Zeit. Dieser C. de Ruet malte Schlachten und Jagden, welche in Italien grossen Bei-

fanden, so wie überhaupt sein Ruf bedeutend gewesen seyn muss, weil ihm der Pabst den Ritterorden von St. Giovanni a Laterano ertheilte. Nach seiner Heimkehr trat er in Dienste Ludwigs XIII. von Frankreich, welcher ihn ebenfalls mit dem Orden des heiligen Michael zierte. Seine Thätigkeit in Frankreich fällt um 1630 — 40. Claude Dervet oder Derouet ist mit ihm kaum Eine Person, und Claude de la Ruelle ist ein älterer Künstler. In Gueudeville's Atlas hist. 1705. III. 154. wird seiner erwähnt.

Ruffele, Anton, Maler zu München, war um 1635 thätig. In dem bezeichneten Jahre war er bereits zünftiger Meister.

Ruffini, Joseph, Maler von Meran, lernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, einem uns unbekannten Künstler, und begab sich dann nach München, wo er 1711 den Hofschutz erhielt.

Im Jahre 1719 war er bei der Ausschmückung des Klosters Ottobeuern thätig. Später finden wir ihn wieder in München, und zuletzt in Augsburg, wo der Künstler 1749 starb. In den Kirchen Münchens fand man früher mehrere Altarblätter von ihm, die aber theilweise zurückgestellt wurden. In der Damenstiftskirche ist das Hochaltarblatt mit St. Anna und der kleinen Maria sein Werk. Die Nachrichten bei Lipowsky sind nicht sicher. Er nennt den Künstler irrig Johann, es müsste denn seyn, dass Ruffini Joh. Joseph geheissen hätte. Lipowsky lässt ihn auch in München sterben, wir fanden aber im Register der Münchnerzunft sein Todesjahr, wie oben angemerkt.

Ruffo, Antonio, Maler und Musiker aus Sicilien, von Geburt ein Adeliger, war in beiden Künsten sehr geübt. Blühte um 1714 zu Messina.

Rufo, D. Josef Martin, Maler, aus dem Gebiete des Escorial gebürtig, bildete sich an der Akademie von S. Fernando in Madrid, gewann da 1755 den zweiten Preis der ersten Classe, und 1763 trat er mit dem grossen Preise der Malerei aus dieser Anstalt. In der Akademie sind seine beiden Preisbilder, und einige öffentliche Malereien finden sich in Madrid von ihm. Im Carmen Descalzado malte er einige Darstellungen des hl. Juan de la Cruz, und für das Kloster del Paular malte er das Bildniss Ferdinand's VI, da in diesem Convente eine Sammlung von Bildnissen spanischer Könige sich befand. Das Todesjahr dieses Künstlers ist uns nicht bekannt.

Rufus, Edelsteinschneider, dessen Name durch zwei Gemmen bekannt ist. Im Cabinet des Herzogs von Orleans ist ein sehr schöner Cameo, Aurora mit den Sonnenrossen vorstellend, Pierres grav. du Cab. d'Orleans I. 45. abgebildet. Man liest auf diesem Steine: ΡΟΥΦΟС ΕΠΟΙΕΙ, und wenn diese Inschrift ächt ist, so hat Köhler unrecht, wenn er den ΡΟΥΦΟС auf einem Steine der Sammlung Raspe für jenen des Besitzers erklärt.

Rufus, C., Bildner in Thon, dessen Name aus dem Alterthume bekannt ist. Er fertigte Statuetten. An der Base einer solchen, in Perugia gefunden, steht: C. Rufus. S. Finxit. Siehe Vermiglioli II. 466. Welker im Kunstblatte 1827. 331.

Ruga, Pietro, Kupferstecher zu Rom, ein Künstler unsers Jahr-

hunderts, dessen Arbeiten grosse Tüchtigkeit verrathen. Er arbeitete schon vor 1810 mit Beifall im Fache der Ornamentik und Architektur. Er stach für Mazois' Ruins de Pompei. Paris 1822, und für mehrere andere literarische Werke. Dann haben wir von ihm; 25 Ansichten der interessantesten Thore und Mauern von Rom, mit einer kurzen Beschreibung des Professors Nibby, gr. 4.

Rugendas, Georg Philipp, Schlachtenmaler, Schild genannt, geb. zu Augsburg 1666, gest. daselbst 1743. Als der Sohn eines geschickten Uhrmachers sollte er das Handwerk seines Vaters erlernen, der ihm aber, nachdem er das schlummernde Talent erkannt hatte, einen Meister im Zeichnen und Kupferstechen gab. Allein durch ein Fistelübel an der rechten Hand gehemmt, entschloss er sich bald, den Grabstichel ganz mit dem leichtern Pinsel zu vertauschen, und verdingte sich auf fünf Jahre in die Schule des geschickten Historienmalers Isais Fisches zu Augsburg. Hier entflammte der nie erlöschende Genius; er leitete des jungen Eleven kriegsverwandtes Gemüth und entschied ihn zum Schlachtenmaler. Bourguiguon's. und Lembke's Schlacht- und Jagdgemälde, des berühmtes Florentiners Tempesta beste Werke wusste sich Fisches väterliche Liebe bald zu verschaffen, um sie Rugendas vorzulegen, der mit unermüdetem Eifer copirte, und selbst Nächte durch zeichnete. Bald aber glaubte sich der junge Künstler von einer glänzenden Bahn des Erwerbes und des Ruhmes unwiderruflich zurückgeschleudert; denn der Zustand seiner Hand verschlimmerte sich in dem Maasse, dass sie ihm selbst den leichten Pinseldienst versagte. Jetzt zwang Rubendas seine Linke zu derselben Uebung, und bald gelingt es seinem eisernen Willen und seiner mühevollen Anstrengung, den bitteren Verlust vollkommen zu ersetzen. Nun fühlte er sich in seinem bisherigen Kreise beengt, und erlangte endlich mit Mühe die Erlaubniss seiner Eltern zu reisen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Wien, wo er sich die Freundschaft des Kupferstechers und Steinschneiders Hofmann erwarb, hatte er das unerwartete Glück den Gebrauch seiner rechten Hand wieder zu erlangen, die, nachdem sich ein Knochen abgestossen hatte, von selbst heilte. Jetzt konnte er der Sehnsucht, das Land der Kunst zu sehen, nicht mehr widerstehen. Im Jahre 1692 kam er in Venedig an, wo er an dem berühmten Historienmaler Molinaro einen andere Fisches in Liebe, Lehre und Rath fand. Hier verfertigte er mehrere Gemälde für einige Nobile. In Rom studirte er mit dem grössten Eifer nach den Werken der berühmten Meister, machte sich bald bemerklich, konnte aber, dem allgemeinen Schicksale der Bessern gemäss, dem Neide und der Verfolgung der Künstler-Bent nicht entgehen und ihr nicht anders begegnen, als dass er sich in diese Gesellschaft aufnehmen liess. Man gab ihm darin als Bataillenmaler den Namen Schild. In Rom vernahm Rugendas den Tod seines Vaters, und nun musste er dem Rufe seiner trostlosen Mutter folgen. Seine Ankunft in Augsburg im Jahre 1695 wurde durch den ehrenvollsten Empfang seiner alten Freunde und Gönner bezeichnet, und einer frohen Zukunft entgegen sehend, entschloss er sich nach zwei Jahren sein Glück durch die Ehe zu begründen. Vielfältige Krankheiten und die Vermehrung seiner Familie trübten indess bald die häusliche Lage des wackern Mannes; er gerieth in Dürftigkeit, und in Folge derselben benützten Liebhaber und Gemäldesammler das Unglück, für niedrige Preise seine Gemälde zu erpressen. Um seine Lage zu verbessern, nahm er 1699 abermals den Grabstichel zur Hand, und verfertigte in schwarzer Kunst grosse Stücke mit Reitergefechten, Jagden und Schlachten, die man

früher als die vortrefflichsten Bilder erklärte, die je der menschliche Geist erfand. Auch stach er mehrere Thesen. Um diese Zeit malte er die Schlacht bei Narwa, in welcher Carl XII. von Schweden mit 8000 Mann 80,000 Russen schlug. Aber das Gemälde war noch nicht vollendet, als er durch das Bombardement von Augsburg (1703) sein Haus in Asche verwandelt und seine Habe geraubt sah. Im Laufe dieser Belagerung bewies Rugendas den Muth und die Unerschrockenheit des Kriegers; den Gefahren trozend wagte er es in der Nähe zu sehen, was er bisher nur aus seiner Phantasie schöpfte; er beobachte die schrecklichen Wirkungen der Kugeln und Bomben, die Angriffe des Fussvolks und der Reiterei, die Gräuel der Bestürmung einer Festung, und zeichnete mit Kaltblütigkeit von Gefahren des Blutbades selbst umgeben. Für seine Kunst waren aber diese Scenen des menschlichen Elendes eine nicht unbedeutende Ernte. Selbst im Auslande wurden seine Darstellungen gesucht. Sechs radirte Blätter stellen die merkwürdige Belagerung seiner Vaterstadt vor. Das folgende Jahr gab die denkwürdige Schlacht von Blendheim seinem Talente Stoff zur Begeisterung. Jetzt öffnete sich dem Künstler endlich auch eine andere Quelle. Ein Mann von Geschmack und Kunstliebe, der Kupferstichhändler Jeremias Wolf, brachte es dahin, dass in Augsburg eine Zeichnungsakademie errichtet und Rugendas als deren Direktor von der protestantischen Seite ernannnt wurde (1710). In diese Zeit fiel es, dass man von ihm die Vorstellung der Gefangennehmung des schwedischen Generals Steinbock durch die russisch-sächsischen Truppen, Verbündete des dänischen Königs, verlangte. Rugendas, anhänglich an Schweden, vorzüglich aber an die Person seines grossen Churfürsten, bemühte sich jedoch unter jedem Vorwande, diese Arbeit abzulehnen. Vergebens, man bestand darauf, und seine Familie, des hohen Preises bedürftig, entschied ihn, sich der Arbeit zu unterziehen, die er nur mit Thränen beendigte und immer bereute. Indessen wurden Rugendas Familienverhältnisse durch die zunehmende Zahl seiner Kinder und die üble Aufführung einiger, immer drückender; der grösste Fleiss konnte den Bedürfnissen nicht mehr begegnen. Unbesiegbar in seiner Kraft, vertauschte er zum anderen Mal den Pinsel mit der Radirnadel. So fertigte er in sehr grossem Formate 70 Blätter Jagd-Pferde- und andere Stücke der Art, die grossen Beifall und ziemlichen Abgang fanden; endlich unternahm er es noch, von zwei Söhnen unterstützt, auch Thesen wieder zu stechen, und beschäftigte sich damit bis zum Jahre 1735. Nach zwanzig Jahren, dieser anstrengenden Arbeit gewidmet, schwand endlich die Kraft seiner Hände und er ward noch einmal zur Staffeley berufen. Das Misslingen der ersten Versuche erschreckte ihn aber so, dass er den Pinsel zum Fenster hinaus warf. Doch in Folge seiner Willensstärke daran nicht verzweifelnd, wiederhollt der alte Mann seine Versuche unablässig, und noch ehe er von hinnen schied, sollte ein Strahl des Ruhms hoch empor ihn heben und rühmlich seine Tage enden, wie seine Jahre einst begonnen hatten. Er rief, über diese Entdeckung vor Freude entzückt, seine Kinder um sich und sagte: »Ich habe nichts vergessen, ich bin noch Rugendas«. Doch nicht lange mehr; er unterlag 1743 wiederhollten Schlaganfällen.

Was seine Kunstleistungen betrifft, theilte er seine Werke selbst in drei Klassen ein. Meine ersten, sagte er, täuschen durch die Farbe und den Geschmack der Tinten, die Zeichnung ist mittelmässig; in den zweiten habe ich mir die Natur zum ausschliessli-

chen Vorbilde genommen, aber die Färbung vernachlässiget; in den dritten und letzten war Schärfe und Richtigkeit das Höchste, was ich suchte. In der ersten, in Deutschland und Italien gebildeten Manier nämlich, worin er dem M. Cerquozzi und dessen Schüler Bourguignon nachahmte, und namentlich den Tempesta in der Zeichnung zum Vorbilde nahm, ist seine Färbung kräftig und warm. In der anderen herrscht grössere Wahrheit in Form und Ausdruck, und in der letzteren Zeit suchte er seine naturalistische Weise zu veredlen, und einer mehr idealen Auffassung zu huldigen. Im Verdienste schliesst er sich im Allgemeinen an A. Palamedes, Standaart, Hugtenburg, A. F. van der Meulen, A. Verschuring, und J. le Duc an, über diesen aber steht S. Rosa, A. Falcone, Cerquozzi, Bourguignon, Bamboccio und A. Both, lauter Meister, die in ähnlicher Richtung sich bewegten. Wie diesen Meistern, so wird auch unserm Rugendas noch immer ein Platz in den ersten Gallerien eingeräumt. So findet man in der Gallerie des Museums zu Berlin zwei Scenen die mit ergreifendem Leben, einer ernsten, kraftvollen Stimmung der Farbe dargestellt sind. Das eine dieser Bilder führt uns in ein Lager von wilder Belustigung, das andere stellt die Belagerung einer festen Stadt vor, im Vorgrunde Verwundete und Sterbende, die aus dem Kampfe herbei getragen werden. Auch in der Gallerie des Belveder zu Wien ist ein lebensvolles Schlachtstück, noch mehr in der Gallerie zu Schleissheim. Da sieht man die Belagerung von Augsburg durch die französisch-bayerische Armee 1703, und ein gleichgrosses Schlachtbild als Gegenstück. Zwei andere stellen Märkte, besonders von Pferden dar. Mehrere schöne Bilder von Rugendas waren in der Gallerie zu Salzdahlum. Seine Bilder sind zahlreich, und daher ist auch fast in jeder bedeutenderen Privatsammlung eines zu finden. Im Werthe sind sie aber nicht gleich. Man tadelt besonders, dass die Pferde zu einförmig seyen, und seine menschlichen Figuren zu wenig Abwechslung bieten. Man wünscht auch in einigen manigfaltigeres Costum und lebendigere Handlung. In anderen Theilen ist aber Rugendas wieder vortrefflich, besonders in Darstellung der Pferde in ruhigem Zustande bis zu ihrer höchsten Kraftäusserung. J. C. Füssly schrieb die Biographie dieses Künstlers (Zürich 1768), ertheilt aber diesem, jedenfalls sehr tüchtigen Meister, zu viel Lob. Auch in Meusel's Archiv I. 88 ff. ist die Biographie dieses Künstlers, so wie das Verzeichnisss seiner Blätter, von Börner.

Rugendas hat auch eine grosse Anzahl von Blättern radirt und in Schabmanier behandelt, die theilweise grosse Verdienste haben, und noch gesucht werden. Fast eben so viel wurden nach seinen Zeichnungen und Gemälden von andern Künstlern gestochen. Bodenehr und Riedinger stachen zwei schöne Folgen, Cavalleriegefechte, Märsche, Lager etc. Auch Probst stach einige Reitergefechte, die neben jenen des Bodenehr grossen Beifall fanden. J. A. Corvinus stach ebenfalls eine Folge von militärischen Scenen und Kriegsoperationen. Von M. Engelbrecht haben wir mehrere Märsche, Belagerungen, Vorposten etc. Friedrich und Wolff stachen gleichfalls eine Folge von Kriegsdarstellungen. Aeusserst reich sind die militärische Compositionen, welche Jos. Schmitt nach Zeichnungen der Colowratschen Sammlung in Prag in Aquatinta gestochen hat. J. D. Herz stach die Schlacht bei Höchstädt. Auch von J. J. Kleinschmidt haben wir vier sehr grosse Blätter, darunter eine Schlacht. Auch vier kleinere Blätter mit Soldatenscenen gab er. Sechs kleine Landschaften (qu. 12) sind nur mit G. R.

Rugendas inv. bezeichnet. Bartsch radirte 12 schöne Pferdestudien. Was seine Söhne nach ihm gestochen haben, folgt weiter unten in ihren Artikeln.

Die Zeichnungen, nach welchen diese Blätter, und jene von Rugendas selbst radirten oder geschabten Blätter gefertiget wurden, sind überallhin zerstreut. Die grösste Anzahl besitzt jetzt wahrscheinlich G. A. Weigel in Leipzig, welcher sie in seiner Aehrenlese auf dem Felde der Kunst beschreibt. Sie sind häufig mit der Feder umrissen und getuscht, mit Rothstein und in schwarzer Kreide behandelt. Weigel besitzt 64 Zeichnungen zu den in schwarzer Manier gestochenen Reitergefechten, Soldatenscenen, Jagden etc. Diese Compositionen sind mit Rothstein umrissen. J. J. Haid hat das Bildniss dieses Meisters gemalt, und in schwarzer Manier gestochen. Dieses Bildniss gehört zu den historischen. Auch C. Rugendas hat das Portrait seines Vaters in schwarzer Manier gestochen.

Eigenhändig radirte Blätter.

1) Die Belagerung der Stadt Augsburg durch die französischen und bayerischen Truppen im Jahre 1704, eine Folge von 6 reichen Compositionen, schön und geistreich radirte Hauptblätter des Meisters, mit deutschen und französischen Unterschriften. Philipp Rugendas Pictor del. et fec. Jer. Wolff excud. Aug. Vind. H. 9 Z., Br. 14 Z. 8 L.

Sehr selten sind die Abdrücke vor der Numerirung und vor der Adresse. Eine andere Adresse, als jene des Wolff, deutet auf eine spätere Druckzeit. R. Weigel werthet diese Folge in Probedrücken ohne alle Schrift auf zehn Thlr.

2) Folge von 7 Blättern mit Reitern im Galopp, in Tempesta's Manier. Georg Philipp Rugendas fec. Jer. Wolff exc. Aug. Vind. Am Stein, wo die Inschrift ist, steht ein Reiter mit der Tobakspfeife und ein anderer. kl. 4.

Diese Folge ist sehr selten, besonders im alten Drucke vor der Adresse und vor den Numern. Solche Abdrücke sind bei Weigel auf 4 Thlr. gewerthet; dann höchst seltene Aezdrücke vor der Adresse und ohne Numern auf sieben Thaler.

3) Folge von 6 Blättern mit Reitern in Landschaften, immer zwei und drei im Schritt. G. Phil. Rugendas inv et fec. qu. 4.

Die früheren Abdrücke, vor der Grabstichel Arbeit haben Wolff's, die späteren Riedinger's Adresse. Ganz selten sind die Abdrücke ohne Namen des Künstlers. Diese sind nicht mit dem Grabstichel übergangen. Berggold hat diese Folge copirt.

4) Capricci di Giorgio Filippo Rugendas, Folge von 6 Blättern, Reiter, Bauern und Trainpferde enthaltend, 1698 in Rom radirt, kl. qu. 4.

Selten sind die Abdrücke vor der Nro. 57. der Numer der Verlagsartikel des Kunsthändlers Wolff. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

5) Reiter in Landschaften, eine Folge von 6 Blättern mit dem Titel: Diversi pensieri fatto per Giorgio Filippo Rugendas Pittore Aug. Vind. 1699. Jeremias Wolff excudit cum privilegio Sac. Caes. Majest. kl. qu. 4.

Im ersten Drucke fehlt die Adresse Wolff's. Bei Weigel 1 Thlr. 12 gr.

Die neuen Abdrücke veranstaltete der Kunsthändler Lud. Ebner in Augsburg.

6) Drei Blätter Reiterscharmützel, aus des Meisters früher Zeit, und äusserst selten, besonders die Nro. 1. qu. fol.

Blätter in schwarzer Manier und in Helldunkel gedruckt.

Man unterscheidet zweierlei Behandlungsarten. Auf den Blättern der einen sind die Gründe sehr dunkel, finster und schwarz, und die scharf beleuchteten Figuren, mit ihren ziemlich sichtbaren Umrissen, erscheinen wie herausgeschnitten. Diese Mängel theilen seine früheren, kleineren Blätter, und die Bildnisse zu Pferde nicht. Als grosser Meister in Mezzotinto erscheint indessen Rugendas nie, seine Compositionen sind aber voll Leben und immer mit Geist entworfen. Die Abdrücke mit G. P. Rugendas inv. et fec., und die mit Wolffs's Adresse sind die ersten. Dann veranstaltete Lor. Rugendas solche.

7) Carl XII. zu Pferde mit dem Degen in der Hand, wie er die Feinde vor sich hintreibt, eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.

8) Prinz Eugen von Savoyen zu Pferde mit dem Feldherrnstab, ohne Contour, eines der Hauptblätter. Im Mittel- und Hintergrunde sind Reiter, fol.

Auch die folgenden Bildnisse sind ohne Umrisse.

9) Kaiser Karl V., zu Pferde, gr. fol.

10) Herzog von Marlborough, gallopirend, im Grunde ein Gefecht, gr. fol.

11) Victor Amadeus II. zu Pferde, gr. fol.

12) Friedrich August, König von Polen, zu Pferde, gr. fol.

13) Friedrich Wilhelm von Brandenburg zu Pferde, gr. fol.

14) Leopold Graf von Daun, fol.

15) Friedrich Heinrich Lud. Prinz von Preussen, fol.

16) Johann Michael Dilher von Wernfels, fol.

17) Wolfgang Ludwig von Hohenlohe und Gleichen, fol.

18) Der Husaren Oberst zu Pferd, mit drei lateinischen Versen aus Virgil, gr. fol.

19) Christoph Roth, in langen Haaren etc. Medaillon, eines der besten Bildnisse des Meisters, fol.

20) W. M. Schweyer, Bankier in Nürnberg, nach J. Savoye, folio.

21) Sigmund Mangölt, Handelsmann in Augsburg, nach J. Beischlag, gr. fol.

22) Johann Valentin Haid von Kresheim. Seinem Herrn Schwäger zu letzt schuldigem Ehrn-Gedächtnus verfertiget von G. Ph. Rugendas, nach J. Beischlag. Oval mit Wappen. Sehr selten fol.

---

23) Der heilige Georg erlegt den Drachen. Ohne Contour, gr. folio.

Bei Weigel 1 Thlr. 4 gr.

24) Josuah vor Jericho, wie er der Sonne Stillstand gebietet, 4 Sch. breit und 3 Sch. hoch.

25) Ein junger Bacchus, fol.

26) Das Cavallerie-Regiment, in seinen verschiedenen Ständen, oder die Reiteroffizire, 8 Blätter, mit Dedication an Michael Hofman in Wien, numerirte Capitalfolge ohne Contouren, fol.

27) Die Reiterschlachten, Capitalfolge von 4 Blättern, ohne Conturen, qu. fol.

Im ersten Drucke mit Wolff's Adresse, im zweiten mit jener von C. Klauber, aber auch diese sehr selten. Bei Weigel 6 Thlr.

Die dritten Abdrücke haben die Adresse von Ch. Rugendas. Bei Weigel 4 Thlr.

28) Gefechte zwischen spreussischen Husaren und Ungarn, 4 Blätter mit vier deutschen und lateinischen Versen, qu. fol.
29) Eine Folge von 8 Blättern mit Reitern, aus der früheren Zeit des Künstlers, die Contouren nicht sichtbar, qu. fol. Sehr selten.
30) Eine Folge von 4 kleineren Blättern mit Schlachten, ebenfalls ohne Conturen, qu. fol. Sehr selten.
31) Kriegsunternehmungen während des Feldzuges gegen die Türken, 4 Blätter mit vier deutschen Versen, gr. qu. fol.
32) Kriegsoperationen und militärische Unternehmungen während eines Feldzuges, 4 Blätter mit deutschen und lateinischen Versen, s. gr. qu. fol.
33) Eine Folge von 4 Blättern: der Gottesdienst im Lager, die Schlacht, das Verbinden der Verwundeten, die Beerdigung der Todten, kl. qu. fol.
34) Folge von 4 Blättern mit Soldatenzügen und Lagern. 4.
35) Folge von 4 Blättern mit Scharzmützeln und Lagerbeschäftigungen, qu. 4.
36) Folge von 6 Blättern mit Reitergefechten und Schlachten.
37) Eine ähnliche Folge mit Schlachten, Schlachtfeldern und Belustigungen im Felde, qu. fol.
38) Eine Folge von 8 Blättern mit Reitergefechten, Angriffen auf Schanzen, Märsche und Lager, qu. fol.
39) Eine Folge von 20 numerirten Blättern mit Husaren, Reiterzügen, Feldgepäcke, qu. 4.
40) Eine Folge von 4 Jagdstücken, auf Löwen, Tiger, Strauss und Büffel. Mit zwei lateinischen und deutschen Versen, qu. folio.
41) Die Vorbereitung zur Jagd, und der Zug auf die Jagd, 2 Blätter, gr. qu. fol.
42) Zwei bergige Landschaften mit Landleuten, kl. qu. 4.
43) Die vier Elemente, unter kriegerischen Gegenständen vorgestellt, gr. fol.
44) Die Reitschule, Folge von 8 Blättern, s. gr. qu. fol.

Rugendas, Georg Philipp, Maler und Kupferstecher, der ältere Sohn des Obigen, übte anfangs unter Leitung seines Vaters die Malerei, fand aber später grössere Lust in Mezzotinto zu arbeiten. Seine Gemälde bestehen in Thierstücken, worin er die Roos zum Vorbilde nahm. Seine Schwarzkunstblätter sind nicht sehr zahlreich. Starb 1774 im 73. Jahre. E. Nilson stach nach ihm ein kleines, wenig vorkommendes, gut gezeichnetes Blatt, welches die Zeit vorstellt, wie sie zu Pferde davon eilt. G. H. Schifflin stach nach ihm 4 Blätter mit Hunden. Folgende Blätter sind von ihm selbst geschabt.

1) Die Kreuzigung, nach J. D. Herz, fol.
2) Der heil. Hieronymus, nach Magges fol.
3) St. Augustin, nach Siecrist, fol.
4) Die Halt bei der Schenke, nach G. Ph. Rugendas, s. gr. qu. fol.
5) Die Abreise, nach demselben, als Gegenstück.
6) Drei Blätter Militärgruppen, aus grossen Gemälden von G. P. Rugendas sen., gr. qu. fol.

Rugendas, J. Christian, Kupferstecher, der zweite Sohn des berühmten G. P Gugendas, war anfangs Schüler von B. Probst, verlegte sich aber in der Folge auf die Kunstweise seines Vaters, und förderte hierin viele Blätter zu Tage, die ihre eigenthümliche Schönheit haben. Sie sind in mehr oder weniger lichten oder dunklen, gelben oder rothbraunen Okerfarben abgedruckt, mit aufgesetzten Lichtern. Es sind dieses sogenannte Helldunkel von zwei Platten, in ihrer Art treffliche Arbeiten. Der allergrösste Theil ist nach Zeichnungen von G. Ph. Rugendas, Reiterstücke, Schlacht- und Lagerscenen enthaltend. C. Rugendas entwarf ebenfalls viele militärische Zeichnungen, die mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Dann zeichnete er auch einige Bildnisse. Er veranstaltete auch von den Platten seines Vaters Abdrücke, welche dann in die Hände seiner Nachfolger übergingen. Die ersten Abdrücke haben die Adresse von Chr. Rugendas zu Augsburg. Starb 1781 im 73. Jahre.

1) Das Bildniss seines Vaters G. Ph. Rugendas, halbe Figur im Medaillon, nach J. L. Haid, fol.
2) Eine heil. Familie, nach A. Marchesini, fol.
3) St. Paul auf der Insel Malta, nach Marchesini, fol.
4) St. Johannes stehend, 1721, fol.

Nach G. Ph. Rugendas in Helldunkel.

5) Feldlager und kriegerische Scenen, 4 reiche Compositionen: Schlachtfeld, Zug der Armee, Schlacht gegen die Türken, Soldaten vor dem Marketender-Zelt. G. P. Rugendas questo fece in Roma 1694. C. Rugendas sc. et exc. A. V. gr. qu. fol. In Bister und weiss gehöht.
6) Folge von Reitern vom General abwärts bis zum Gemeinen, 8 Blätter, schwarz gedruckt, fol.
7) Folge von vier Blättern: Feldmesse, Schlachtfeld, grosse Schmiede, 1696 gemalt, qu. fol.
8) Verschiedene Gefechte, Schlachten, Scharmützel und militärische Beschäftigungen im Felde, 6 Blätter 1696, qu. fol.
9) Eine Folge von sechs numerirten Blättern: Züge, Schlachten, Schlachtfelder und andere Kriegsscenen 1698, qu. fol.
10) Eine Folge von militärischen Operationen, Gefechten, Niederlagen, Belustigungen und Halten der Soldaten, 8 Blätter, qu. fol.
11) Eine Folge von 10 Blättern mit Gefechten und Schlachten zwischen Türken, und andere Kriegsscenen 1695. qu. fol.
12) Eine Folge von 20 Blättern mit verschiedenen Reitergruppen in jeglicher Uniform, mit Vieh, Backpferden, Munitionswägen etc. gr. 4.
13) Eine Folge von 4 numerirten Blättern mit verschiedenen militärischen Operationen in Landschaften, 1704, gr. 4.
14) Folge von 4 Blättern, zwei mit schönen Pferden in ihrer Freiheit, zwei andere mit solchen in Landschaften, 1736, qu. fol.
15) Zwei schöne Landschaften mit ländlichen Figuren, 4.
16) Zwei Blätter mit Husaren, gr. 8.
17) Zwei breite Friese mit Scharmützeln, 1694 in Rom gemalt, folio.

Rugendas, Jeremias Gottlob, Kupferstecher von Augsburg, der dritte Sohn des berühmten G. Ph. Rugendas, hatte den Ruf eines der besten Künstler seines Faches. Es finden sich gegen 40 Blät-

ter von seiner Hand, unter denen aber die folgenden zu seinen vorzüglicheren gehören. Dieser Künstler starb 1772 im 62. Jahre.

1) Das Bildniss des Churfürsten Maximilian von Bayern, nach G. Eichler, fol.
2) Ecce homo, nach Strubi, fol.
3) Jesus heilt die Lahmen, reiche Composition nach J. J. Preisler, s. gr. qu. fol.
4) Das Abendmahl des Herrn, nach F. Trevisani, fol.
5) Der hl. Petrus, nach Spagnolet, fol.
6) Die Mässigkeit, nach G. Reni, fol.
7) Die Klugheit, nach Dominichino, fol.
8) Die Schlacht des Constantin, nach C. le Brun, qu. fol.

Rugendas, Philipp Sebastian, Kupferstecher, der Sohn des Christian Rugendas, war der Gehülfe des Vaters bei seinen Arbeiten in Helldunkel.

Rugendas, Georg Lorenz, s. den folgenden Artikel.

Rugendas, Johann Lorenz, Maler und Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1775, erlernte die Anfangsgründe der Kunst unter Leitung seines Vaters Georg Lorenz, welcher aber mehr als Kunsthändler, wie als Künstler zu betrachten ist. Es finden sich nur einige Costümstücke, besonders von Handwerkern, die er in genreartiger Weise auffasste. Auch einige Bildnisse und etliche Darstellungen aus der Zeitgeschichte finden sich mit seinem Namen; allein an letzteren hatte der junge Rugendas näheren Antheil, welcher überhaupt für den Kunstverlag seines Vaters viele Blätter gestochen hat, besonders in schwarzer Manier und in Aquatinta. Auch im Klauber'schen Verlage erschienen mehrere seiner Werke, doch alle diese gehören der früheren Zeit des Künstlers an, wo er noch weniger nach eigener Composition arbeitete. Seinen Ruf gründete er später als Schlachtenzeichner und durch seine grossen Blätter in schwarzer Manier und in Aquatinta, die dann gewöhnlich ausgemalt erschienen. Es sind dieses Darstellungen aus der Zeitgeschichte, gewöhnlich Schlachten, die zur Zeit Napoleons geschlagen wurden. Man rühmte in diesen Blättern die örtliche Treue, da Rugendas viele Kosten verwendete, um sich getreue Abbildungen der Schauplätze merkwürdiger Ereignisse zu verschaffen. Gleiche Sorgfalt verwendete er auf das Costüm, und auch in der Anordnung sind seine Bilder sehr lobenswerth. Er benützte dabei Skizzen von den an Ort und Stelle aufgenommenen Ereignissen, wie bei seinen Abbildungen der Schlachten von Polozk, Abensberg, der Belagerung von Breslau etc., wovon der damalige Oberstlieutenant F. W. v. Hoffnaass, der jetzt in München lebende General und Vicepräsident des kgl. General-Auditoriats, die Skizzen gefertiget hatte.

Rugendas starb 1826 als Professor und Direktor der Kunstschule in Augsburg.

1) Die Schlacht bei Abensberg, gr. qu. fol.
2) Die Schlacht bei Polozk, gr. qu. fol.
3) Die Schlacht bei Eckmühl, gr. qu. fol.
4) Die Einnahme von Regensburg, gr. qu. fol.
5) Die Schlacht bei Hohenlinden, gr. qu. fol.
6) Die Erstürmung der Brücke von Ebersberg, gr. qu. fol.
7) Die ähnliche Affaire zu Landshut, gr. qu. fol.
8) Die Schlacht bei Osterrach, gr. qu. fol.

9) Die Schlacht bei Leipzig, gr. qu. fol.
10) Die Schlacht bei Jena, gr. qu. fol.
11) Die Schlacht bei Eylau, gr. qu. fol.
12) Die Belagerung von Breslau, gr. qu. fol.
13) Die Flucht Napoleons in der Schlacht bei Waterloo, gr. qu. fol.
14) Die Zusammenkunft Wellington's und Blüchers nach der Schlacht von Waterloo, gr. qu. fol.
15) Der Einzug der österreichischen Armee in Neapel 1815, s. gr. qu. fol.
16) Einige Jagdstücke in Aquatinta, qu. fol.
17) Verschiedene Vorstellungen oder Aktionen von G. Ph. Rugendas nach dem Leben, und zu einem Gemälde gezeichnet, von J. Lorenz Rugendas unter diesem Titel gestochen und radirt, unten Studien nach einzelnen Figuren. Acht wenig vorkommende Blätter, kl. qu. fol. oder 4.

Rugendas, Johann Moriz, Zeichner und Maler, geb. zu Augsburg 1799, besuchte unter Leitung seines Vaters, des obigen Künstlers, die Kunstschule der genannten Stadt, begab sich aber 1817 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er an der Akademie seine Studien fortsetze Hier zeichnete er anfangs mit grösstem Fleisse nach den plastischen Werken, wendete sich aber bald der Natur zu, und zeigte in kurzer Zeit, dass er entschiedenes Talent zur Genremalerei besitze. Seine Vorbilder waren A. Adam und Quaglio, noch mehr aber der erstere, da auch Rugendas mit grosser Vorliebe Pferde darstellte, ohne jedoch die Zeichnung der übrigen Thiergattungen zu vernachlässigen. Ebenso charakteristisch fasste er die menschliche Figur auf, und mit welchem Glücke er sich schon frühe in diesem Kreise bewegte, beweiset namentlich ein Pferdemarkt, welchen er 1821 malte. Auch einige landschaftliche Bilder mit Figuren und Architektur, wie das Schloss Affing etc., sind frühe Proben seines glücklichen Talentes; was er aber später schuf, gehört einer anderen Hemisphäre an. Er begleitete 1821 den russischen General von Langsdorf auf dessen Reise ins Innere von Brasilien, und fertigte bei dieser Gelegenheit eine Menge von Zeichnungen, welche Menschen und Thiere, Gegenden und die üppige Vegetation jenes Landes mit voller Wahrheit und Treue zur Anschauung bringen. In letzterer Zeit trennte er sich von Langsdorf, kehrte aber mit seinem reichen Schatze von Zeichnungen 1825 ebenfalls nach Europa zurück, um in Paris die Herausgabe derselben vorzubereiten. Diese Zeichnungen wurden von den besten Pariser Künstlern lithographirt, und unter folgendem Titel vereiniget: Malerische Reise in Brasilien von M. Rugendas, 20 Lieferungen zu 5 Lithographien, mit deutschem und französischem Texte. Paris 1827 — 1835, fol.

Dieses Werk hatte den Künstler berühmt gemacht, aber seiner Reiselust kein Ziel gesetzt. Während der Jahre 1827 — 29 hielt er sich theils in Neapel auf, bereiste Calabrien und Sicilien, und suchte hierauf bei mehreren Regierungen Unterstützung für eine grössere Reise; allein Rugendas fand sie nicht, unternahm daher 1831 auf eigene Gefahr eine Reise in das südliche Amerika, und setzte dabei lange Zeit und alle seine Mittel zu. Zuerst sah er sich in Mexico um, dann in Chili und 1835 war er auf der Reise von S. Yago, wo er drei Jahre zubrachte, durch Bolivia nach dem Oronoko, und von da nach der Nordküste von Südamerika begriffen. Die Mühen und Gefahren waren gross; besonders sein Aufenthalt in Mexico nicht von letzteren frei. Es wurde sogar er-

zählt, der Künstler sei wegen Theilnahme an den politischen Händeln, und zwar zu Gunsten der aristokratisch-geistlichen Partei verhaftet, und dann des Landes verwiesen worden; allein diesem Gerüchte wird im Kunstblatte 1836 Nro. 73. in einem längeren Artikel über diesen Künstler, auf das bestimmteste widersprochen. Richtig ist, dass er den Befehl erhalten habe, die Republik zu verlassen, was ihn hinderte, die Ruinen von Palenqua zu besuchen. Er schiffte sich nach Valparaiso ein, wo der Künstler zahlreiche Ausflüge in die Cordilleren, in die Pampas und in das Gebiet einiger der wildesten südamerikanischen Wilden unternahm. Bei dieser Gelegenheit füllte er seine Portefeuille mit einer Unzahl von Zeichnungen und Skizzen, und auch in Oel führte er einige aus. Zu den grösseren Bildern in Oel gehört ein nächtlicher Einfall der Pualches-Indianer, und eine Treibjagd auf halbwildes Vieh in den Pampas. Diese Bilder führte er in Valparaiso aus, wo Rugendas noch 1840 sich befand, auf mannigfaltige Weise bethätiget, theils um neue Zeichnungen zu entwerfen, theils durch die Kunst seinen Unterhalt zu sichern. Die unzähligen Arbeiten dieses Künstlers sind von höchstem Interesse. In der charakteristischen und naturgetreuen Darstellung der Menschen-Thier- und Pflanzenwelt fremder, zunächst tropischer Länder kann man ihm wenige gleichstellen.

Rugendas ist noch nicht in die Heimath zurückgekehrt. Von Valparaiso aus gedachte er nach Peru, Bolivia, Guatimala und Californien zu reisen, dann die Marguesas und Neuholland zu besuchen.

Wir haben von ihm auch einige schöne Blätter.

1 — 2) Einzelne Pferde und Gruppen, so wie auch Hunde, gezeichnet und radirt von Moritz Rugendas, qu. und kl. folio.

3) Der brasilianische Wald. Original-Lithographie, roy. fol.

Rugeri, s. den folgenden Artikel.

Rugerius, nennt sich ein alter Maler, nämlich auf einem Gemälde, welches Lanzi im Pallaste Nani zu Venedig sah, das aber jetzt in der Gallerie des Museums zu Berlin aufbewahrt wird. Das Mittelbild zeigt den thronenden St. Hieronymus, und die von anderer Hand hinzugefügten Flügelgemälde enthalten zwei heilige Frauen. Am ersteren dieser Bilder liest man: Sumus Rugerii manus.

Diesen Rugerius halten die italienischen Schriftsteller, besonders Lanzi, für Eine Person mit Ruggieri (Rogier) aus Brügge, dem Schüler des Jan van Eyck, der sich nach seiner Ansicht in Venedig aufgehalten haben müsste, von dessen Anwesenheit in jenem Lande auch Vasari Kunde gehabt hat, obgleich C. van Mander und Sandrart nichts davon wissen. Allein es ist aber nicht vollkommen zu beweisen, dass jener Rugerius, der das Bild in Berlin gemalt, wirklich mit Roger van Brügge eine Person sei, gesetzt auch, dass der Einfluss der altflandrischen Schule auf die weitere Entwicklung der venetianischen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unverkennbar ist. Dass nicht von Einer Person die Rede seyn kann, geht aus der Critik Kugler's (Beschreibung der Gall. d. M. S. 51) hervor, welcher bei Betrachtung des genannten Bildes weder im Styl der Zeichnung, noch in der Behandlung und Technik eine Verwandtschaft mit niederländischer Weise fand, sondern entschiedene Nachahmung der paduanischen Schule. Nur in dem Ensemble der Gestalt des heil. Hieronymus könnte man möglicher Weise eine Reminiscenz an den Gott-Va-

ter des berühmten Eyck'schen Bildes zu Gent haben. Dann ist dieses Bild nicht auf niederländisches Eichenholz, sondern auf venediger Tannenholz, und in Tempera gemalt. Es wäre daher möglich, dass dieser Maler ein Italiener des Namens Ruggiero gewesen, der sich auf dem Bilde nach damaliger Sitte in Rugerius latinisirte. Ueber 1500 hinaus dürfte er nicht mehr lange gelebt haben. Zanetti, der das genannte Bild noch in S. Gregorio zu Venedig sah, hält ihn für einen Zeitgenossen des Bartolomeo Vivarini.

Ruggieri, Ruggiero de, Maler von Bologna, war in Frankreich Gehülfe des F. Primaticcio, und blieb desswegen im Vaterlande fast unbekannt, so dass Vesari nur von seinem Namen Kunde hatte. Er war bei der Ausschmückung des Schlosses in Fontainebleau thätig, wo er mit Toussaint du Breuil in einem Zimmer die Thaten des Herkules in Fresco malte. Mit diesem Meister leitete er nach Primaticcio's Tod die malerischen Angelegenheit im Schlosse, und Jean Bullant wurde Oberarchitekt. Starb 1597.

S. auch Guido Ruggieri.

Ruggieri, Guido, Maler und Kupferstecher von Bologna, ein Künstler, dessen Existenz man vermuthlich nicht bezweifeln darf, der aber mit dem obigen Ruggiero de Ruggieri des Vasari und mit Jean Guillaume oder Guillaume Rondelet, die beide Eins seyn können, verwechselt worden zu seyn scheint. Vasari lässt seinen Ruggiero de Ruggieri mit Primaticcio in Fontainebleau arbeiten, was nach dem 1541 erfolgten Tod des Rosso Rossi geschehen seyn muss. Ein gleiches erzählt Malvasia auch von seinem Guido Ruggieri, der nach seiner Angabe Schüler von F. Francia (Raibolini) und L. Costa war, wovon der erstere 1535, der andere schon früher starb. Dieser Guido scheint also älter zu seyn, also R. Ruggieri, der nach dem 1571 erfolgten Tod des Primaticcio mit der Leitung der Arbeiten in Fontainebleau beauftragt wurde, und 1597 starb. Dass zwei Ruggieri in Fontainebleau gearbeitet haben, ist kaum nachzuweisen, und dennoch müssten zwei Ruggieri gelebt haben, wenn der Gehülfe Primaticcio's und der spätere Direktor R. Ruggieri nicht zugleich Kupferstecher war, was die Chalkologen auch wirklich widersprechen. Jener Meister der Schule von Fontainebleau, von welchem sich Kupferstiche finden, die mit dem Monogramme G R., oder G. R. F. und G. F. bezeichnet sind, scheint also nur muthmasslich Guido Ruggieri genannt worden zu seyn. Die Buchstaben G. R. deutet man auf diesen Namen, und G. F. soll Guido Fecit bedeuten. Schwerer ist das aus G. J. R. bestehende Monogramm, mit dem einzelnen F. damit zusammenzureimen, was aber ebenfalls auf G. Ruggieri gedeutet wird. Allein da wir über einen Stecher dieses Namens aus der Schule von Fontainebleau keine ganz sichere Bürgschaft haben, so könnte dieses Monogramm auch Jean Guillaume Rondelet Fecit bedeuten, und ein Künstler dieses Namens ist historisch. Die Buchstaben G. R. passen ebenfalls auf ihn, und G. F. kann Guglielmus Fecit bedeuten. Das Monogramm G. J. R. F. findet man auf dem Blatte, welches den jungen Mann vorstellt, der an der Stadtmauer fortgetragen wird, und dass dieses ein Produkt der Schule von Fontainebleau ist, beweiset der Beisatz: A Fonta. Bleo. Bol. Jedenfalls könnte Ruggieri die Arbeit mit Rondelet theilen müssen, und wenn wirklich ein Stecher Ruggieri als Kupferstecher in Fontainebleau gelebt, so ist es der ältere dieses Namens, und nicht jener R. Ruggieri, der nach Vasari mit Primaticcio nach Frankreich kam und 1597 starb. In Italien könnte aber ein solcher

gelebt haben, wahrscheinlich Francia's Schüler. Man nennt nämlich ein Blatt, welches Krieger vorstellt, die eine Stadtmauer bauen, von Rosso Rossi gezeichnet, und mit Ruggieri sc. signirt. Dies ist vielleicht der Bologneser Guido Ruggieri, von welchem auch der Gigantensturz u. s. w. herrühren könnte. Bei den mit G. F. bezeichneten Blättern dachten einige auch auf Georg Ghisi, G. Fantuzzi und Georg Frenzel. Bartsch vermuthet darunter einen anonymen deutschen Meister. Diesem Anonymus G. F. schreibt er im P. gr. IX. p. 24 eine Folge von 22 Copien zu. Aus diesen schwankenden Angaben ersieht man, dass die Wahrheit der Sache noch schwebe. Doch auch mit dem Monogramme G. R. hat sich die Auslegungskunst noch nicht erschöpft. Der Copist des Blattes von Golzius, welches einen Knaben mit dem Hunde vorstellt, ist nicht G. Ruggieri, der schon um 1535 arbeitete, da auf dem Blatte jenes Monogrammisten auch noch: Caesar Caprinica exc. romae anno 1599 steht.

Folgende Blätter gelten hier und da als Werke des Guido Ruggieri.

1) St. Hieronymus in seiner Höhle mit Lesen beschäftiget. Dieses Blatt ist mit einem Monogramme bezeichnet, welches den Buchstaben R. im Halbkreise des G. vorstellt. In einem Auktionskataloge (Leipzig den 27. April 1821, Nr. 1757) wird es auf G. Ruggieri gedeutet, qu. fol.

2) Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht in Aegypten. Maria und Joseph sitzen am Fusse eines Baumes, hinter welchem der Esel erscheint. Im Grunde ist Landschaft mit Gebäuden. Unten stehen die Buchstaben G. R. F., was auf G. Ruggieri deuten soll. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 8 L.

3) Alexander, von seinen Generälen umgeben, erhebt sich auf dem vor seinem Zelte errichteten Throne, um die Königin der Amazonen zu empfangen, ein junges Weib mit dem Schilde in der Linken und zwei Pfeilern in der Rechten. Der Stallmeister führt ihr Pferd, und das Gefolge machen Amazonen aus. Am Zelte liest man: A. FONTAN. BLEO. BOL. (i. e. Primaticcio.) und links in der Ecke ist das Monogramm G. F. auf dem Täfelchen. H. 9 Z., Br. 9 Z. Dieses Blatt ist sehr gut gezeichnet und sehr sorgfältig gestochen. Bartsch P. gr. IX. p. 25 schreibt es einem anonymen deutschen Meister zu.

4) Der Gigantensturz. Dieses Blatt ist horizontal in zwei Theile getheilt. Oben erscheinen die Götter im Olymp, wo Jupiter den Blitz auf die Riesen schleudert, die, bis auf wenige sich noch erhebende Verwundete, schon ihren Untergang gefunden haben. Nur im Grunde links bemühen sich noch einige mit der Sturmleiter. H. 12 Z. 6 L., Br. 20 Z.

Vasari schreibt die Composition dem P. del Vaga zu, nennt aber den Stecher des Blattes nicht. Einige schreiben es dem Bonasone, Caraglio und G. Ghisi zu, Zanetti (Cabinet Cicognara Nr. 1481, und Bartsch P. gr. XV. p. 45. Nr. 16. erklären es aber bestimmt als Ruggieri's Arbeit. Nur ist zu bemerken, dass Bartsch dasselbe Blatt auch wieder unter den zweifelhaften Blättern des Georg Ghisi aufzählt, und bemerkt, dass die Hand für den Maler Ruggieri zu geübt erscheine.

5) Vulkan und die Cyclopen schmieden die Pfeile des Amor, in Gegenwart mehrerer Amoretten, die an der Arbeit Theil neh-

men, und zerstreut sind. Nach rechts unten steht: A FONTANA. BLEO. BOL., und in der Ecke das Monogramm. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L.

Bartsch erwähnt dieses Blattes im P. gr. XVI. p. 403 unter den anonymen Blättern von Stechern der Schule von Fontainebleau, welches nach seiner Behauptung im Geschmacke des Louis Ferdinand behandelt ist. Bei einer früheren Gelegenheit (P. gr. IX. p. 25.) erklärt er es als Arbeit eines unbekannten deutschen Meisters, bemerkt aber, dass man im ersten Drucke A FONTANA. BLEO. BOL. lese, worunter Primaticcio zu verstehen ist, so dass auch Vasari im Irrthume sich befindet, wenn er die Composition dem Rosso Rossi beilegt. Die zweiten Abdrücke haben statt der obigen Schrift die Adresse von Lafreri, so dass man also annehmen könnte, die Platte sei später nach Rom gekommen, wo Aeneas Vicus diese Vorstellung in derselben Grösse mit einigen Veränderungen copirte. Im Originale reichen rechts die Felsen bis an den Rand, Vicus brachte da weite Landschaft an, und drückte dem Ganzen das Gepräge höherer Vollendung auf. Zanetti (Cab Cicognara, Nr. 1162) fand die Sache durch den Vergleich beider Blätter bestätiget, und somit ist Malaspina im Irrthum, welcher nur glaubt, dass die Platte des Aeneas Vicus von einem anonymen Meister, allenfalls von Georg Frenzel, retouchirt sei. Ob aber die Buchstaben G. F. Guidus Fecit, oder Guglielmus Fecit bedeuten, ist eine andere Frage. Lafreri war ein Franzose, und könnte die Platte von seinem Landsmanne erhalten haben.

6) Penelope, mit ihren Frauen webend, nach Primaticcio.

Dieses Blatt legen einige dem Bonasone, andere es dem Ruggieri bei. Bartsch P. gr. XV. Nr. 2. hält G. Ghisi für den Stecher.

7) Mutius Scävola, stehend mit dem Dolche in der Linken und die Rechte über das Feuer haltend, welches aus einem Candelaber lodert. Im Grunde ist Architektur. Die Jahrzahl 1535 und das Monogramm G. F. steht links oben. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.

Dieses Blatt eignet Bartsch P. gr. IX. p. 24. dem Monogrammisten F. G. zu, welcher nach seiner Ansicht ein Deutscher ist.

8) Dieselbe Darstellung, aber Scävola vom Rücken gesehen, wie er die Rechte mit dem Dolche über die Glutpfanne hält, in Gegenwart des Porsenna, welchen man im Zelte sieht. Das Monogramm und die Jahrzahl 1537 sieht man in der der Mitte oben. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 11 L. Bartsch l. c. erklärt dieses Blatt als Arbeit eines unbekannten deutschen Meisters F. G.

9) Ein junger Mann, der von zwei anderen und einem Weibe an der Stadtmauer hingetragen wird. Voraus gehen drei musicirende Männer, hintendrein zwei Alte. H. 9 L. 6 L., Br. 14 Z. Bartsch P. gr. XV. p. 415. beschreibt dieses nach Primaticcio gestochene Blatt, und wäre geneigt, das aus G. J. R. und F. bestehende Monogramm dem Ruggieri beizulegen, will aber doch lieber dem Georg Ghisi den Stich vindiciren, da er den Ruggieri nur als Maler nimmt. Die späteren Abdrücke sind retouchirt.

10) Zwei geflügelte Liebesgötter bei zwei Löwen auf dem Boden liegend. Das links liegende Kind hascht mit den Händen

nach einer Taube, das andere hält einen Apfel. Im Grunde ist eine Landschaft mit einem Baume, an welchem links oben ein Täfelchen hängt, mit der Schrift: R A. VR. IN. 1537, und dem Monogramm G. F. H. 4 Z. 6 L., Br. 8 Z. 1 L. Bartsch P. gr. IV. p. 27. erklärt dieses Blatt als Arbeit eines anonymen deutschen Meisters. Es gibt davon eine gegenseitige Copie mit der Jahrzahl 1546. Die Copie ist um eine Linie breiter, sehr sorgfältig gestochen, aber dennoch ist das Original noch schöner.

Folgende Blätter erklärt Bartsch P. gr. IX. p. 28 ff. ebenfalls als Werke seines altdeutschen Monogrammisten F. G.

11) (B. 5) Der Narr und die Verliebten. Zwei altdeutsche Herren sitzen in einer Landschaft, jeder an der Seite seiner Dame. Der Narr sucht sie mit seinen Spässen zu unterhalten. Links oben ist das Zeichen. Dies ist Copie nach H. S. Beham. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

12) (B. 6) Ein sitzendes nacktes Weib sich mit dem linken Arm auf eine Vase lehnend, während es die rechte Hand auf das Knie legt. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 11 L.

13) (B. 7.) Der Fähndrich, stehend mit der Fahne, die er mit der linken Hand über der Achsel hält. Am Baumast hängt ein Täfelchen mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1537. Dies ist wahrscheinlich ebenfalls Copie nach einem deutschen Meister. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 5 L.

14) (B. 9.) Die grosse Vignette mit dem Cuirasse, der aus dem Laubwerke herausreicht. Die Buchstaben F. G., durch drei Aestchen getrennt, stehen in der Mitte oben. Die Beleuchtung kommt von der linken Seite. H. 1 Z. 11 L., Br. 2 Z. 7 L.

15) (B. 10.) Die kleine Vignette mit dem Cuirase, ein ähnliches Blatt, in der Mitte unten das Zeichen. Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite her. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 9 L.

16) (B. 11.) Die Vignette mit dem stehenden Kinde. Es hält mit beiden Händen eine Vase auf dem Kopfe, aus welcher Blätterwerk kommt. In der Mitte unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1530 (die beiden Ziffer verkehrt). Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

17) (B. 12.) Die Vignette mit dem nackten Manne, der einen Schild trägt, und in ein Laubwerk endet. Ebenso bezeichnet, wie das obige Blatt, im Cartouche rechts. H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

18) (B. 13.) Die Vignette mit dem Centaur, der in Laubwerk endet. Er hält in der Linken die Keule, und in der Rechten zwei phantastische Fische. Links im Cartouche ist das Zeichen und die Jahrzahl 1530 (die beiden letzten Ziffer verkehrt). H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

19) (B. 14.) Die Vignette mit zwei Amoren, zwischen beiden Laubwerk. Auf dem Täfelchen stehen die Buchstaben F. G. und 1534. H. 1 Z. 1 L., Br. 3 Z. 3 L.

20) (B. 15.) Vignette mit dem achteckigen Schilde im Laubwerke. Bezeichnet mit den Buchstaben F. G. und 1534. H. 1 Z., Br. 3 Z. 11 L.

21) (B. 16.) Die Vignette mit der Vase zwischen zwei geflügelten Genien, die Zweige in den Händen halten. Das Täfelchen mit dem Zeichen lehnt an der Vase. H. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

22) Die Vignette mit drei Vasen und Laubwerk. Das Täfelchen mit dem Zeichen ist unten an der mittlern Vase. H. 10 Z., Br. 5 Z. 2 L.

23) (B. 18) Eine Goldschmiedsverzierung mit einem stehenden Kinde, welches einen Stock in der Rechten und einen Zweig in der Linken hält. Zu den Füssen des Kindes ist rechts das Täfelchen mit den Buchstaben F. G. und der Jahrzahl 1534. H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z.

24) (B. 19.) Eine Goldschmiedverzierung mit einem knienden, geflügelten Genius, der, nach links gerichtet, eine Art Vase hält, aus welcher Blätterwerk kommt. In der Mitte unten sind die Buchstaben F. G. H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 3 L.

25) (B. 20.) Eine Trophäe, mit dem Helme auf dem Cuirasse, mit Bogen und Köcher, unten ein Schild, ein Horn und ein zweiter Helm. Auf einem ovalen Schilde steht das Monogramm. H. 6 Z. 2 L., Br. 1 Z. 8 L.

26) (B. 21.) Zeichnung einer Messerscheide, oben ein Mann im Panzerhemd, stehend nach links gerichtet, unten Blätterwerk mit einem Adler. Das Zeichen und die Jahrzahl 1535 ist links oben. H. 6 Z., Br. oben 1 Z. 3 L., unten 9 L.

Ruggieri, Antonio, von Florenz, war Schüler von O. Vannini, und als Perspektivmaler berühmt, aber auch in der Historienmalerei erfahren. In den Kirchen zu Florenz sah man ehedem viele Werke von ihm und seinem Meister. P. S. Bartoli stach nach seiner Zeichnung 1670 eine dem Cardinal Chigi dedicirte Thesis.

Ruggieri, Antonio Maria, Maler von Mailand, war der unzertrennliche Gehülfe des F. Bianchi, sie gehören aber beide nur zu den mittelmässigen Künstlern. Sie zierten mehrere Kirchen in Fresco aus. Lebten im 18. Jahrhunderte.

Ruggieri, Ercole, Maler von Bologna, bildete sich unter Leitung des F. Gessi, und ahmte diesen Meister bis zur Täuschung nach. Er erhielt auch den Beinamen: Ercolino del Gessi. Blühte zu Bologna um 1620.

Ruggieri, Giovanni Battista, Maler von Bologna, wird von Lanzi unter die Schüler des G. Reni gezählt, der sich aber als Gesell undankbarer Weise mit Gessi vereinigte, woher er den Beinamen Battistino del Gessi erhielt. Er arbeitete mit diesem Meister in Neapel. Ruggieri malte aber auch in seiner Vaterstadt, am besten in S. Barbadio, und zuletzt liess er sich in Rom nieder, wo er im Kloster della Minerva, im Pallaste Cenzi u. s. w. viele Werke ausführte, die von Baglioni und von Pietro da Cortona bewundert wurden. Ruggieri war ein Künstler von seltenem Talente, welches aber nicht zur völligen Reife gelangte, da er nur 32 Jahre alt wurde. Er starb 1640 in Folge eines unglücklichen Liebeshandels, und in den Armen des Pietro von Cortona.

Ruggieri, Girolamo, Maler, wurde 1662 zu Vicenza geboren, und von C. Durman daselbst unterrichtet. Er malte historische Darstellungen, Schlachten, Thiere und Landschaften, gewöhnlich im kleinen Formate und im Geschmacke der Niederländer. Durman selbst war ein Amsterdamer, der sich in Vicenza niedergelassen hatte. Ruggieri starb 1717.

Ruggieri, Ferdinando, Architekt und Kupferstecher von Florenz, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete die berühmtesten älteren und neueren Gebäude von Florenz, so wie den Grundriss der Stadt, und fing an diese im Einzelnen in Kupfer zu stechen. Später vereinigte er die Platten zu einem Kupferwerke, welches 1722 unter folgendem Titel erschien: Scelta d'Architettura civile in drei Bänden mit 80 Blättern in gr. fol. Im Jahre 1724 zeichnete er das Leichenbegängniss des Königs Ludwig I. von Spanien, und stach mehrere dieser Zeichgen in Kupfer, ebenfalls für das Werk über die Exequien, fol. Folgende Blätter kommen auch einzeln vor:

1) Der Pallast Pandolfini, mit den Fenstern, Säulen etc., nach Rafael's Plan, in 3 Blättern.
2) Die medicäische Bibliothek, mit ihren Thüren, Fenstern Treppen etc., nach Michel Angelo's Plan erbaut.
3) Der Pallast Niccolini di Pansacca.

Ruggierotti, Filippo, s. Ph. Ruseruti.

Rughieri, s. Ruggieri.

Ruhe, Julius, wird irgendwo irrig J. Ruhl von Karlsruhe genannt.

Ruhierre, Edme Jean, Kupferstecher, geb. zu Paris 1790, wurde von Boutrois und Malbeste unterrichtet. Wir verdanken diesem Künstler eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern, die er theils mit dem Grabstichel, theils mit der Radirnadel ausführte. Auch Stahlstiche haben wir von ihm. Ruhiere lebt noch gegenwärtig in Paris. Einige der folgenden Blätter sind in Gavard's Galleries hist. de Versailles.

1) Das Standbild Heinrich IV. von Frankreich, nach einem gleichzeitigen Meister. Gal. hist. de Versailles.
2) Die Statue Ludwig XIV., nach Lemaire. Gal. hist.
3) Die Statue des Herzogs von Sully. Gal. hist.
4) Die Statue des grossen Condé, nach Roland. Gal. hist.
5) Die Statue des Marschals von Sachsen, nach Rude. Gal. hist.
6) Le Duc du Maine, Comte de Toulouse, Kniesstück nach Largilliere. Gal. hist.
7) Ney, Prinz von der Moskova, Kniestüch nach Langlois. Gal. hist.
8) La Duchesse de Fontanges, Büste nach Petitot. Gal. hist.
9) La Duchesse de Lavallière, Büste, nach einem gleichzeitigen Gemälde. Gal. hist.

---

10) Tasso kommt zu seiner Krönung nach Rom, nach Perignon, 1837, fol.
11) Heinrich IV. bei Michaud, nach Menjaud, 1822, fol.
12) Ariosto von Räubern geachtet, nach Mauzaisse, 1827, fol.
13) Die schöne Callirhoë, nach Monvoisin, gr. fol.
14) Zwei ruhende Nymphen, die Gegenstücke bilden, nach Girodet, fol.
18) Reddition d'Ulm. Napoleon empfängt den General Mack. Reiche Composition, meist Portraite, mit einem Erklärungsblatte. Nach V. Adam und Steuben, qu. imp. fol. Ldprs. 16 Thlr. 16 gr.

Dies ist das Gegenstück zu Godefroy's Schlacht von Austerlitz nach Gérard.

16) Die Vermählung des Hieronymus Bonaparte, nach Regnault's Gemälde in der hist. Gallerie zu Versailles, kl. fol.
17) Ludwig der Heilige empfängt die Gesandten des Alten vom Berge, nach G. Rouget's Gemälde in der hist. Gallerie zu Versailles, kl. fol.
18) L'Attent du Bal. Ein junges Mädchen mit der Maske in der Hand auf einer Fensterbrüstung sitzend, nach P. E Destouches 1834, gr. fol. Ldprs. auf chin. Pap. vor der Schrift, 10 Thaler.
19) Das Titelblatt für die zweite Auflage des Werkes über Aegypten, nach Lafitte, gr. fol.

Ruhl, Johann Christian Dr., Bildhauer, geboren zu Kassel 1764, erlernte seine Kunst bei dem berühmten Hofbildhauer Johann August Nahl, und trug an der Kunstakademie zu Kassel einigemal den Preis in der Bildhauerei davon, der ihm vor vielen gebührte. Im Jahre 1787 machte Ruhl auf Kosten des Kurfürsten von Hessen, Wilhelm's I., eine Reise nach Paris, um sich in seiner Kunst weiter auszubilden, verweilte daselbst unter Leitung des Bildhauers und Direktors Fajou ein Jahr, und ging sodann nach Italien, wo er sich zwei und ein halbes Jahr aufhielt, die Antiken studirte, und sich in seinem Fache immer mehr zu vervollkommnen strebte. Verschiedene damals von ihm verfertigte Basreliefs in Marmor zeugten von seinem nicht gemeinen Kunsttalente. In Italien war es auch, wo er die persönliche Bekanntschaft mit Göthe, der seiner in der Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert S. 355. ehrenvoll gedenkt, und mit dem, trotz mancher Schwächen, doch achtungswerthen Professor Moritz machte. Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt wurden ihm die sämmtlichen Bildhauerarbeiten auf dem Schlosse Wilhelmshöhe und die verschiedenen, dort anzubringenden Ornamente anvertraut, die er auf eine sehr beifallswürdige Weise ausführte. Hier verheirathete er sich auch mit einer Schwester des rühmlichst bekannten Philologen und Archäologen, Ober Hofraths und Bibliothek-Direktors Dr. Völkel, welche ihm die zwei folgenden, als Künstler gleichfalls ausgezeichneten, Söhne gebar.

Ruhl wurde jetzt von Jerôme Bonaparte, dem neuen Könige von Westphalen, auf mannigfaltige Weise beschäftiget, bis zur Auflösung des Reiches. Der König ernannte ihn 1808 zum Hofbildhauer, und übertrug ihm zugleich die Oberaufsicht über die Decorationsarbeiten für die verschiedenen Bauten, welche der Hofarchitekt Grandjean de Montigni leitete. König Jerôme gab ihm aber auch noch verschiedene andere Aufträge. So fertigte Ruhl die Büste des Königs in Marmor, welche als Geschenk für den Kaiser Napoleon bestimmt war. In colossaler Grösse führte er sie für den Saal der Bibliothek in Göttingen aus, und zum dritten Male wiederholte er sie für das Schloss zu Cassel. Ein anderes Bildniss des Königs diente als Vorbild zu den neuen Münzen. Dann führte er im Auftrage des Königs auch die lebensgrosse Statue eines jugendlichen Bacchus in Marmor aus. Weniger Arbeit fand er nach der Zurückkunft des Churfürsten Wilhelm I., nach dem Regierungsantritte Wilhelm's II. aber wurde er wieder reichlich entschädiget. Es fanden die neuen Bauten, darunter auch das Residenzpalais, viele bildliche Ausschmückung, und auch andere Arbeiten wurden bestellt. In diese Zeit, und um einige Jahre früher, fallen ebenfalls die für den Bibliotheksaal der Georgia Augusta in Göttingen bestimmten colossalen Büsten von Heine, Blumenbach, Beckmann und

Heeren, so wie die Büste Fiorillo's. Die Universität ertheilte ihm dieser trefflichen Arbeiten wegen den 5. Okt. 1829 das Diplom eines Doktors der Philosophie.

Ruhl hatte an der Akademie auch viele Schüler gebildet, ausser diesen aber zählte er noch einige andere, die er mit Stolz nannte. Der berühmte Rauch in Berlin arbeitete fünf Jahre unter seiner Leitung, bis er nach Berlin berufen wurde. Ein anderer Schüler war der Hofbildhauer Wessel in Hannover, und Philipp Siebrecht, der zu New-York starb. Gustav Kaupert von Kassel ist einer seiner jüngsten, und von tüchtigem Talente. Der Meister starb 1842.

Ausser den oben genannten, für den König von Westphalen ausgeführten Werken finden wir in Justi's hessischen Denkwürdigkeiten 1831, folgender erwähnt:

Der verwundete Achilles, halblebensgrosse Figur in carrarischem Marmor, zu Rom ausgeführt.

Das bekannte Denkmal vor dem Bethmann'schen Garten bei Frankfurt a. M. zum Andenken an die Einnahme dieser Stadt durch die Hessen 1795. Ein Basaltfelsen von etwa 15 Fuss Höhe, auf welchem ein Cubus mit 4 Inschriftstafeln ruhet, und darauf eine colossale Gruppe.

Das dem General-Lieutenant von Knyphausen von dessen Familie errichtete Denkmal.

Die sämmtlichen Bildhauerarbeiten in der Löwenburger Kapelle auf Wilhelmshöhe bei Kassel, nach der Idee des Oberbaudirektors Jussow ausgeführt.

Das dem Curländischen Baron von Hahn im Jahre 1802 zu Göttingen errichtete Monument. Ein traurender Genius über Lebensgrösse, der mit seinen Händen einen antiken Altar umfasst, worauf ein Trauergewand liegt. Auf der andern Seite des Altars ist ein Aschenkrug angebracht, und der Altar selbst ist mit einem Cypressenkranze geschmückt. Das schöne Piedestal ruht auf einer Fläche von 12 Fuss im Quadrat. Der Genius ist vom karrarischem Marmor. Der Block, woraus er verfertigt wurde, wog über 75 Zentner. Kopf, Füsse, Hände und Draperie verdienen vorzüglichen Beifall.

Ein gothisches Grabmal in der Kapelle der Löwenburg auf Wilhelmshöhe.

Ein für die Finanzräthin Ohnesorgen zu Kassel verfertigtes Denkmal. Die Freundschaft legt einen Cypressenzweig auf einen Altar, mit der Inschrift: Amicitiae sacrum.

Das von dem Kaufmann Gundlach seiner Gattin geweihte Denkmal. Die Vollendete hebt sich von der Erde empor, eine Glorie und zwei ihr vorangegangene Kinder schweben ihr entgegen.

Das dem verstorbenen Staats-Minister Frhrn. von Münchhausen zu Kassel errichtete Mausoleum, von italienischem Marmor.

Das dem polnischen Major Münz geweihte Denkmal, im Walde bei Riede in Niederhessen.

Einige Basreliefs, welche in dem churfürstl. Museum zu Cassel sich befinden.

Die im Profil modellirten Bildnisse von Völkel und Jussow im archäologischen Saale des Bibliothekgebäudes zu Göttingen.

Ausser diesen plastischen Arbeiten hat sich Professor Ruhl auch durch einige originelle und geistreiche Zeichnungen, die er durch den Grabstichel zu einem Gemeingute des kunstliebenden Publikums gemacht hat, ein grosses Verdienst erworben. Wir rechnen dahin:

1) Die Darstellungen der Hauptscenen aus Ossian, wodurch der Künstler seine lebendige Phantasie, sein gründliches Studium der Antiken, seine glückliche Uebertragung des griechischen Geistes auf die schöne Heldenzeit der Hochländer, und seine Geschicklichkeit, die einzelnen Figuren zu einem harmonischen Ganzen zu ordnen, beurkundet hat. Dieses schöne Werk erschien unter folgendem Titel: Ossian's Gedichte in Umrissen, erfunden und radirt von J. Chr. Ruhl, Bildhauer in Cassel, 3 Hefte, 40 Blätter mit Erklärungen von Heinze. St Petersburg, Penig und Leipzig 1805 — 1807 gr. qu. fol. (Preis 12 Rthlr.)

Eine ausführliche Anzeige und Beurtheilung dieses Kunstwerkes s. Hess. Denkw. Thl. IV. 1 Abtheil. S. 463 — 468 und in Wieland's N. T. Merkur von J. 1807. 3 St. S. 200 fg. 11 St. S. 239 ff.

2) Unter dem Titel: Idee zur Verzierung für Künstler und Handwerker, aus den Antiken gesammelt, geätzt und herausgegeben von J. Chr. Ruhl, gab der Künstler auf 12 leicht radirten Blättern in klein Folio - Format, eine glücklich gewählte und wohlgeordnete Sammlung von Ornamenten Verzierungsleisten, Festons, Laubgewinden ,Mäandern, und Arabesken, antiken Mustern nachgebildet, heraus, welche allen Künstlern, und besonders denen ein willkommenes Geschenk seyn musste, die keines von den grossen uud kostbaren Werken dieser Art besassen.

3) Lenore, von G. A. Bürger, erfunden und gezeichnet v. J. Chr. Ruhl. Kassel, 1827 qu. fol. Zwölf mit Geist und Geschmack ausgeführte Blätter, wovon das erste das Titelblatt bildet, die 11 folgenden die Hauptscenen aus der herrlichen Bürger'schen Ballade enthalten. Voran steht, neben dem deutschen Originale, auch die schöne englische Uebersetzung von E. Spencer. Das radirte Titelblatt enthält eine sinnreiche, sich auf die Ballade beziehende Allegorie.

Unter jeden der 12 radirten Blättern ist die dargestellte Scene mit den eigenen Worten des Dichters angegeben. Das zweite Blatt: »Lenore fuhr um's Morgenroth empor aus schweren Träumen« ist sehr gelungen, und stellt Lenoren im ersten Erwachen vor; im Hintergrunde findet man auf der einen Seite einige schauerliche Traumscenen und auf der andern den anbrechenden Tag angedeutet. Die Hauptfigur erinnert an schöne griechische Formen »Das 3. Blatt: »Gottlob! rief Kind und Gattin laut u. s. w.» ist reich an Figuren, und gut gruppirt. Auf dem 4. Blatte: »Sie frug den Zug u. s. w« macht Leonore die Hauptfigur im Vorgrunde, auf einer kleinen Anhöhe stehend, aus. Das 5. Blatt: »Lisch aus mein Licht, auf ewig aus«, u. s. w. stellt Lenoren, gehalten von ihrer trauernden Mutter in ihrer Verzweiflung dar. Auf dem 6. Blatte: »Holla! holla, thu auf mein Kind», u. s. w. erblickt man Lenoren auf ihrem Ruhelager und Wilhelmen auf seinem Rosse an der Pforte. Das 7. Blatt stellt die in den Worten: »Schön Liebchen scherzte, sprang und schwang sich auf das Ross behende«, geschilderte Scene dar.

Das 8. Blatt: »Sieh da! Sieh da am Hochgericht, tanzt um das Rad das Spindel, halb sichtbarlich bei Mondenlicht, ein luftiges Gesindel«, stellt Wilhelm und Lenore, im saussenden Galopp auf dem schnaubenden Rosse forteilend vor;

um das Rad am Hofgericht herum schweben grässliche Teufelslarven, Knochengerippe u. s. w., und im Thale sieht man einen Leichenzug vorüber ziehen. Das 9. Blatt: »Zur rechten und linken Hand, vorbei vor ihren Blicken, wie flogen Anger, Heid und Land, wie donnerten die Brücken«, ist mit Kraft und Geist — wie das vorige, — ganz im Sinne der schauerlichen Ballade ausgeführt. Das 10. Blatt: »Rasch auf ein eisern Gitterthor, gieng's mit verhängtem Zügel«, ist, was Hauptfiguren und Umgebungen betrifft, sehr beifallswerth. Das 11. Blatt: »Zum nackten Schädel ward sein Kopf, sein Körper zum Gerippe, mit Stundenglas und Hippe«, — gewährt mit seinem Knochengrippe und den in der Luft schwebenden Todtenlarven einen schauerlichen Anblick. Das 12. und letzte Blatt: »Mit Gott im Himmel hadre nicht des Leibes bist du ledig, Gott sei der Seele gnädig«; ist eben so sinnreich gedacht, als originell und kräftig ausgeführt. Lenore im Sterben; ein Todtengerippe, ihre Hand und ihr Gewand ergreifend, sucht sie in das Reich unseliger Schatten herabzuziehen, grässliche Höllenlarven führen in der Tiefe einen Reigen auf. Unter andern hebt sich der obere Theil einer Gestalt hervor, mit Flammen in den Händen, auf der andern Seite steht ein drohendes Todtengerippe, im Hintergrunde erblickt man verwitterte Grabmäler, u. s. w., aber über Lenoren, in den Wolken, erscheinen zwei geflügelte tröstende Genien, die entfesselte Seele empor tragend, und Lenore hebt scheidend den Blick zu ihnen empor. Hinter dem Gewölke zeigt sich der Mond. Das ganze Werk ist in seiner Anlage und Ausführung des Gegenstandes und des Künstlers vollkommen würdig, und verdient, von allen Kunstfreunden gekannt zu werden.

4) Ein Cyclus von Darstellungen aus der Fabel der Psyche, in Umriss radirt, qu. fol.

5) Darstellungen aus dem Leben Dr. Luther's, dasjenige Werk, welches den Künstler in der letzteren Zeit seines Lebens beschäftige. Dieses Werk sollte 30 Scenen aus dem Leben des Reformators enthalten, der Cyclus ist aber nicht vollendet worden.

Im Jahre 1805 gab Ruhl folgende Schrift heraus. Ueber Dr. Martin Luther's Denkmal.

Ruhl, Sigmund Ludwig, Maler, geheimer Hofrath, Gallerie- und Bibliothek-Direktor zu Cassel, geb. daselbst 1794, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, dem Bildhauer Dr. J. Ch. Ruhl, besuchte dann die Akademie seiner Geburtsstadt, und begab sich hierauf zur weiteren Ausbildung ins Ausland. Seine Reise ging zuerst nach Dresden, wo er 13 Monate verweilte; dann ging er nach München, und von da aus nach Jahresfrist nach Italien. Während seines dreijährigen Aufenthaltes in Rom malte er das grosse Bild, welches die Anbetung der Könige vorstellt, und mehrere kleinere Bilder in Oel, die grossen Beifall fanden. Im Pallaste des Churfürsten von Hessen K. H. befinden sich mehrere Oelgemälde von seiner Hand, darunter die halblebensgrossen Figuren der singenden Engel, welche Göthe in seiner Schrift: Kunst und Alterthum, beurtheilt. Dann erwarb der Churfürst unter den Werken aus des Künstlers früherer Zeit auch einen Christus, die Flucht in Aegypten und einen heil. Georg. In diesen Werken, so wie in einigen anderen aus jener Zeit, nahm der Künstler die ältere deutsche Schule zum Vorbilde. Im Jahre 1821 wurde seine Caritas ge-

rühmt, als eines der sinnvollsten und lieblichsten Bilder dieser Art. Um diese Zeit malte er auch den wilden Jäger nach Bürger's Ballade, ein sehr interessantes Bild. Hierauf machte er sich an die Ausführung eines grossen Oelgemäldes, welches die Aufnahme Jakob II. und dessen Präsentation am Hofe zu Versailles vorstellt, und sich gegenwärtig in England befindet.

Im Jahre 1832 wurde Ruhl vom Churprinzen Mitregenten von Hessen die Direktion des Museums und der Bildergallerie übertragen, so wie auch derselbe als wirklicher, und 1833 als geheimer Hofrath die Direktion der churprinzlichen Bibliothek zu Wilhelmshöhe und des damit vereinigten geheimen Cabinets-Archiv erhielt. Die Administration dieser Dienststellen nahmen die Zeit dieses trefflichen Künstlers vielfach in Anspruch, aber dennoch fand er noch Musse zur Ausführung von Gemälden, deren einige in den Besitz seines Fürstens übergingen, darunter auch dessen Bildniss zu Pferde. Dem Inhalte nach sind seine Werke sehr mannigfaltig, trefflich in Auffassung und Behandlung. Wir nennen hier folgende in chronologischer Ordnung: Das Atelier van Dyck's zu London; Rubens, wie er Carl I. von England sein Creditif überreicht; eine Dame, deren Spiel ein alter freundlicher Herr mit dem Violoncell begleitet, während ein von der Jagd zurückkehrender Cavalier den erbeuteten Hasen vorzeigt; die etwas veränderte Wiederholung dieses Gegenstandes, im Besitze des Baron Rothschild 1838: die in einem Tulpengarten auf erhöhter Estrade am Wasser sitzende Gesellschaft, welche sich beim Mahl mit Musik erheitert; Offiziere Gustav Adolphs, welche über einen gefangenen Spion Standrecht halten, von dem Münster'schen Kunstverein angekauft; ein Trompeter, welcher der Gattin des Obersten das Collet ihres gefallenen Mannes bringt; ein Cavalier, wie er die vom Baume gepflückten Kirschen einer Dame reicht; Hirt und Hirtin mit zwei Kindern; der Weihnachtsmarkt; der Zug auf den Brocken, nach Göthe's Dichtung in der bekannten Art seiner Shakespearskizzen in Sepia ausgeführt, und verschiedene andere Zeichnungen. Alle diese Bilder vollendete Ruhl bis zum Jahre 1840, jetzt aber unternahm er mit seinem Bruder eine zweite Reise nach Italien, wo die Künstler einen Schatz von trefflichen Zeichnungen sammelten, und durch kunstgeschichtliche Forschungen den Aufenthalt zu einem der angenehmsten ihres Lebens machten. Sie legten zu diesem Zwecke ein eigenes Tagebuch an. Als Ergebniss seiner Reise ist auch ein grosser Carton zu nennen, der 1842 im Kunstblatte gerühmt wird. In diesem Carton ist die Geschichte der ewigen Roma, ihre Gründung, Erhebung, Weltherrschaft und Verfall in symbolischer Weise aufgefasst. Ein Oelgemälde aus seiner letzten Zeit stellt die allegorische Gestalt der Venezia dar, ein im Geiste Titian's gemaltes Bild. Von zwei andern Bildern aus dieser Zeit stellt das eine die Fortuna, das andere den Tod der Bianca Capello vor.

Dann muss Ruhl auch wegen seiner Kunst im Modelliren erwähnt werden, worin ihm der Vater gründlichen Unterricht ertheilt hatte. Er modellirte vier $1\frac{1}{2}$ F. hohe allegorische Figuren, die im fürstlichen Empfangzimmer des Ständehauses zu Cassel aufgestellt wurden.

So wie sein berühmter Vater, so hat auch L. S. Ruhl Scenen aus Dichtern dargestellt, und besonders Shakespear's dramatische Werke zum Gegenstand genommen. Er drang tiefer in den Geist und das Eigenthümliche des brittischen Dichters ein, als die Landsleute desselben in der bekannten Shakespeare-Galery, die in Ausdruck und Bewegung hinter dem Dichter zurückblieben, welchen aber

Ruhl einholte. Er hat diese Zeichnungen selbst radirt und gestochen, und dieselben von 1826 an mit englischem, französischem und deutschem Texte bei Brockhaus in Leipzig herausgegeben. Nur die Compositionen zum Othello hat 1832 C. Deucker radirt.

1) Skizzen zu Shakespeare's dramatischen Werken.
   Erste Lieferung: der Kaufmann von Venedig. Neue Auflage. Cassel und Leipzig 1837, qu. fol.
   Zweite Lieferung: der Sturm. Cassel (1838), qu. fol.
   Dritte Lieferung: der Sommernachtstraum. Cassel 1838, gr. qu. 4.
   Vierte Lieferung: Romeo und Julie. Cassel 1839, qu. fol.
   Fünfte Lieferung: Was ihr wollt. Cassel 1840, qu. 4.
2) Capricy, eine Folge von 19 radirten Blättern: das Alphabet in grottesken Figuren, Carnevals- und andere Scenen, geistreich dargestellt, kl. qu. fol.

Ruhl, Julius Eugen, Ritter, churfürstlich hessischer Hofbau-Direktor etc., zweiter Sohn des Professors und Hofbildhauers Dr. Joh. Chr. Ruhl, wurde zu Cassel 1796 geboren. Seine ersten Studien im Fache der Mathematik, Zeichenkunst, Chemie u. s. w. begann er im Jahre 1812, in der damals königl. westphäl. Artillerie-Schule zu Cassel, in welche König Jérome ihn unentgeldlich aufnehmen liess. Nach Auflösung des Königreichs Westphalen machte er als freiwilliger Jäger, dem Generalstabe Sr. Hoheit des damaligen Churprinzen von Hessen beigegeben, den Feldzug nach Frankreich in den Jahren 1813 bis 14 mit, und nach Beendigung desselben studirte er unter Jussow's Anleitung die ersten Elemente der Baukunst, worin er sich auf Reisen in Frankreich und Italien weiter ausbildete. Im Jahre 1817 begann Ruhl seine Reise nach Italien, wo er in Rom zu seiner Ausbildung bis zum Anfang des Februar 1819 verblieb, worauf er nach Neapel und Sicilien reisste. Sein Aufenthalt in Sicilien dauerte 5 Monate lang, während welcher Zeit er die interessantesten Gegenden in Aquarell malte, und die dort vorhandenen Alterthümer genau zeichnete. Im Juni dieses Jahres erreichte bekanntlich der Ausbruch des Aetua eine bedeutende Stärke, Ruhl aber wagte in Begleitung des Botanikers Dr. und Prof. J. Schouw zweimal die Besteigung desselben, um mittelst des Barometers die Höhe des Berges zu bestimmen, welche sich auf 10,500 Par. F. über der Meeresfläche ergab. Die Rückreise nahmen die beiden Freunde durch Calabrien, eine reiche Sammlung von gefundenen griechischen Vasen, Bronzen, Münzen, Mineralien und Pflanzen mit sich führend. Bei der Ueberfahrt von Pästum nach Salerno wurden die Reisenden von einem heftigen Sturme bedrängt, und nach glücklich erreichtem Ziele trennten sie sich. Ruhl hielt sich sodann noch einige Zeit in Neapel auf, wo er dem freundschaftlichen Verhältnisse, in welchem er zu den Familien Borgia und Sansevero stand, den öftern Besuch von Pompeji und Herculanum verdankte, und die Erlaubniss erhielt, dort viele Gegenstände zu zeichnen. Im Herbste verliess er Neapel, verweilte dann noch einige Wochen in Rom, und benützte hierauf einen zweimonatlichen Aufenthalt in Florenz, um die Gebäude eines Bruneleschi, Leo Battista Alberti, Simone Pollajuolo u. s. w. zu studiren, worauf der Künstler seine Reise über Pisa, Livorno, Lucca, Carrara nach Genua, und von durch Savoyen und das mittägliche Frankreich nach Paris fortsetzte. Dort verweilte er den Winter 1820, und endlich kehrte er wieder in das Vaterland zurück, wo ihm jetzt bald Gelegenheit wurde, die Summe seiner

Kenntnisse zu verwenden. Schon im Jahre 1817 hatte Ruhl einen Ruf nach Hannover, allein patriotische Gründe riethen ihm, selben abzulehnen. Dagegen aber ernannte ihn nach seiner Rückkunft Churfürst Wilhelm I. zum Hofbaumeister. Wilhelm II. bestättigte ihn bei seinem Regierungsantritte in gleicher Eigenschaft, und 1824 übertrug er ihm die Stelle eines Landbaumeisters im Fürstenthume Hanau. Seit seiner Rückkehr aus Italien nahmen also die Dienstverhältnisse den grössten Theil seiner Zeit in Anspruch, er fand aber dennoch Musse zur Herausgabe eines Werkes, welches als Resultat seiner Bemühungen in Italien und Sicilien unter folgendem Titel erschien: Denkmäler der Baukunst in Italien. Nach den Monumenten gezeichnet und herausgegeben von J. E. Ruhl. Cassel und Darmstadt, 1821 ff., bis jetzt 5 Lieferungen zu 6 Blättern in qu. fol. Dieses Werk, auf 12 Lieferungen berechnet, vervielfältiget die schönen Zeichnungen des Künstlers, die mit ausserordentlichem Fleisse in Aquarellfarben behandelt sind. Sie stellen viele, zum Theil nicht sehr bekannte italienische Kirchen, Klöster, Palläste, antike Fragmente u. s. w. dar. Letztere sind auf den beiden ersten Titelblättern auf sehr interessante Weise zusammengestellt. Theilweise sind seine Zeichnungen von höchst merkwürdiger und malerischer Anordnung. Unter diesen nennt Göthe in seiner Zeitschrift: »Kunst und Alterthum« besonders den mit bewunderungswürdigem Fleisse ausgeführten Prospekt des Platzes zu Assisi, mit dem darauf stehenden noch sehr wohl erhaltenen Minerventempel, der in eine Kirche verwandelt wurde, Madonna della Minerva genannt. Aber auch die Ausführung dieser Zeichnungen auf Kupfer ist zu rühmen. Die Genauigkeit und der Fleiss der Nadel erstreckt sich bis auf das kleinste Detail. Die Blätter mit den Glasmalereien des Sacro Convento di S. Francisci sind auf das sorgfältigste illuminirt. In der weiteren Fortsetzung erscheinen dann sicher auch die Zeichnungen von interessanten Gegenständen auf der Insel Sicilien: die Cathedrale in Palermo, die Ruinen von Segesta mit dem Tempel der Ceres, die Ruinen der von Hannibal zerstörten Stadt Selinunt, und andere Tempelreste; ferner die Ansichten der sicilianischen Küsten und Gebirge, von jener Insel aufgenommen, in deren Mitte sich der Monte Pellegrino erhebt, die Ansicht dieses Berges selbst, jene des Aetna mit der Eruption von 1819, u. s. w. In diesen Zeichnungen beurkundet Ruhl zugleich auch ein ausgezeichnetes Talent zum Landschaftsmaler.

Ein anderes treffliches Werk gab Ruhl unter folgendem Titel heraus: Gebäude des Mittelalters zu Gelnhausen, in 24 malerischen Ansichten aufgenommen und radirt von J. E. Ruhl, gr. fol. Der dazu gehörige erklärende Text, ebenfalls von Ruhl, ist 1831 zu Frankfurt a. M. gedruckt. Die Stadt Gelnhausen war reich an Werken mittelalterlicher Baukunst, viel ging aber durch Rohheit und Habsucht zu Grunde. Die merkwürdigsten Ruinen der Burg und des Pallastes Friedrich Barbarossa's, die grosse Pfarrkirche und andere dem Verfall nahe Gebäude, Capellen u. s. w., waren es daher wohl werth, dass ein geschickter Künstler ihnen durch Zeichnung und Grabstichel Verjüngung und Dauer gab, da die meisten dieser Denkmäler in der Wirklichkeit, bei der wenigen ihnen geweihten Sorgfalt, bald untergehen werden. Das Vorwort des Verfassers enthält einige geschichtlich-topographische Nachrichten von der Stadt Gelnhausen und den Trümmern ihrer baulichen Kunstwerke. Das Titelblatt gibt eine Ansicht der Kirche und ihrer nächsten Umgebungen. Die den Kupfertafeln

vorstehenden Erklärungen sind eine schätzbare Zugabe des Werkes. Das Titelblatt (I.) und das Kupfer II. enthalten Ansichten der Stadt Gelnhausen, die letztere vom Weinberge aufgenommen. (Ein sehr gelungenes Blatt.) Die Kupfer III. — VII. enthalten die Peterskirche, die Kupfer VIII. — XV. die Pfarrkirche, deren Erbauung in das dreizehnte Jahrhundert fällt. Sowohl das Aeussere, als Innere dieser Kirche ist mit ungewöhnlicher Sorgsamkeit behandelt, und der Verfasser gibt auch eine unterrichtende Beschreibung derselben mit ihren Merkwürdigkeiten. Die Tafeln XVI. XVII. umfassen das heilige Grab, ein kleines im maurischen Styl erbautes interessantes Gebäude, das seine Benennung der Aehnlichkeit mit dem angeblichen Grabe Christi in Palästina verdankt. Dieses heilige Grab stand noch im Jahre 1825, wurde aber leider bald nachher zur Erweiterung der Leipziger Poststrasse abgebrochen. Beim Abbruch dieses Gebäudes, dessen Grundstein mit der Jahrzahl 1490 bezeichnet war, fand sich im Innern des ausgehöhlten Grundstein ein gläsernes Gefässchen, und die chemische Untersuchung der Flüssigkeit in demselben erklärte dieselbe für Wasser aus dem Jordan. Vielleicht war dies Gebäude eine Todtenkapelle, oder, wie der Verfasser vermuthet, das Privatbegräbniss irgend eines begüterten Ritters der Burgmannschaft zu Gelnhausen, der es nach seiner glücklichen Wiederkehr von einer Wallfahrt nach Palästina erbaute. Die Kupfertafeln XVIII. — XXI. umfassen den in den ersten Jahren des zwölften Jahrhunderts erbauten Pallast Friedrich's I. (Barbarossa), von welchem Dr. Bernhard Hundeshagen eine ausführliche, treffliche, in Mainz herausgekommene Beschreibung geliefert hat. Das XXII. Kupfer stellt die Gela- oder Gisla-Kapelle dar. Diese naht ihrem gänzlichen Verfalle. Das XXIII. Kupfer stellt den Lambertus-Brunnen, und das XXIV. ein altes Gebäude am obern Markt zu Gelnhausen dar. Alle Blätter sind sehr sorgfältig und sauber ausgeführt, die nordöstliche Ansicht der Pfarrkirche, die innere Ansicht dieser Kirche, die Reste des Pallastes Friedrich's I., der Blick auf die Trümmer dieses Pallastes und die alte Burgkapelle zeichnen sich vorzüglich aus. Diess Wenige mag hinreichen um Kunstfreunde auf dieses treffliche Werk aufmerksam zu machen.

Im Jahre 1831 wurde Ruhl von dem Churprinzen Mitregenten nach Cassel berufen, um daselbst die Leitung des Hofbauwesens zu übernehmen, dem er nunmehr als Hofbau-Direktor vorsteht. Von dieser Zeit an trat Ruhl in einen, seinem Talente angemessenen, ausgedehnteren Wirkungskreis. Es wurde damals ein neues Ständehaus gebaut, und Ruhl's Plan erhielt vor jenen aller Concurrenten die Genehmigung. Dieser prächtige Bau, im Style des römischen Cinquecento, wurde unter Mitwirkung des geheimen Ober-Bauraths Rudolph 1836 vollendet. Ruhl brachte damit auch die Erweiterung der Residenz in Verbindung, und fertigte auf Befehl seines Fürsten mehrere Pläne eines neu zu erbauenden Schlosses. In dem bezeichneten Jahre unternahm er desswegen sogar eine zweite Reise nach Italien. Nach seiner Rückkehr fertigte er den Plan zur Façade der neuen Cavallerie-Caserne. Auch den Plan zu einer neuen Kirche in Hanau machte er in jener Zeit. Dieses Gebäude, im mittelalterlich-italienischen Style erbaut, steht jetzt vollendet da. Ein Werk von grossartigen Dimensionen ist sein Plan zur Anlage des Curortes Nauheim bei Friedberg, welcher 1840 von dem Churprinzen genehmiget wurde. In diesem Jahre unternahm Ritter Ruhl mit seinem Bruder Sig. Ludwig eine dritte Reise nach Italien, wobei die Fortsetzung der früheren Studien

eine Hauptsache bildete. Die Künstler entwarfen viele Zeichnungen, welche in trefflichen Landschaften und Ansichten bestehen, wie die früheren meisterhaft in Aquarell ausgeführt. Diesmal verweilten die Künstler zu Venedig und in Rom am längsten. Nach der Rückkehr fertigte der Hofbau-Direktor Ruhl den Plan zum Palais der Gräfin von Schaumburg, welches demnach zu seinen neuesten Werken gehört. Diese seine Werke liegen auch in lithographirten Abbildungen vor, unter dem Titel:

Architektonische Entwürfe, theils ausgeführte, theils zur Ausführung bestimmte Gebäude von J. E. Ruhl, churfürst. hess. Hofbaudirektor. 1 — 2 H. Cassel 1839 ff. fol. Die ersten Hefte enthalten das Ständepalais.

Ruhl, G. J., Maler, wird in L. in Winckelmann's Malerlexicon erwähnt, ohne irgend eine Nachricht über seine Lebensverhältnisse. Er soll im 17. Jahrhunderte Landschaften mit wilden Thieren und Vögeln gemalt haben, und zwar mit naturgetreuer Färbung.

Ein J. E. Ruhl erscheint in Schneider's Gräfl. Erbach'schen Stammtafeln. Frankf. a. M. 1736, als Zeichner von Epitaphien.

Ein Leonhard Ruhl malte im 17. Jahrhunderte Bildnisse.

Ruicker, Wilhelm Christian, s. Rücker.

Ruina, Gaspar, Formschneider, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Italien, vielleicht in Rom. Es finden sich mehrere Blätter von ihm, die von ganz eigenthümlicher Behandlung sind. Er bewirkte die Schatten durch sehr feine Schraffirungen, wodurch seine Blätter an einigen Stellen ganz schwarz erscheinen.

1) Die Erschaffung der Eva, jene Composition, welche Michel Angelo in der Sixtina gemalt hat. Ruina arbeitete aber nach einer Copie von Girolamo de Grandi, dessen Name auf dem Holzschnitte steht. Man liest darauf: Hieronimo de grandi pincsit Gaspar Ruina fecit. Drei Platten. H. 13 Z. 2 L., Br. 19 Z. 1 L.

2) Mehrere historische, mythologische und allegorische Darstellungen, die eine Folge bilden, mit Gaspar Ruina f., Gasparo f., und mit einem Monogramme bezeichnet. Letzteres besteht aus einem Bogen mit drei kreuzweise darübergelegten Pfeilen, mit und ohne den Buchstaben G. Diese Blätter sind in 4. und fol.

Ruisch, Rachel, s. Ruysch.

Ruischer, Landschaftsmaler, wurde um 1600 in Hamburg geboren, scheint aber in den Niederlanden gearbeitet zu haben, da ihn Houbracken zu den vaterländischen Künstlern zählt. Seine Bilder verkünden eine nordische Natur, in ihren Bergschluchten, bewachsenen Thälern etc. Diese Bilder haben viel Gutes, sie scheinen aber unter anderem Namen zu gehen. Ruischer hat auch in Kupfer radirt, wir fanden jedoch keines seiner Blätter erwähnt.

Ruisdael, s. Ruysdael.

Ruiz, Andres, ein Jesuiten Bruder hatte um 1589 in Segovia als Architekt und Bildhauer Ruf. Damals fertigte er den Altar der Pfarrkirche von Villacastin, der mit mehreren Statuen und mit Ge-

mälden des Juan de Ribero geziert ist. Bermudez beschreibt ihn genauer, und sagt, dass er später in die Casa de Valladolid gebracht worden sei.

Ruiz, Antonio, Maler zu Sevilla, war Schüler von Ant. de Arfian. Er malte 1554 den Altar des alten Sagrarium der Cathedrale in Sevilla, wie Bermudez aus dem Domarchive ersah.

Ruiz, Christobal, Maler, lebte um 1661 zu Madrid, ist aber nur durch seine Bemühungen um die Emancipation der Malerei bekannt. Fiorilo IV. 211.

Ruiz, Fernando, Architekt von Cordova, war Baumeister der Cathedrale von Sevilla. Als solcher restaurirte er 1568 den berühmten Thurm della Giralda, der damals durch ein Erdbeben gelitten hatte. Er erhöhte ihn auch um 100 Fuss, was man dem Künstler zu hohem Ruhme anrechnete. Milizzia I. 321 erzählt von diesen Verhältnissen.

Ruiz, Josef, Maler von Valladolid, ist auf gleiche Weise bekannt, wie Cristobal Ruiz.

Ruiz, Juan, Goldschmied aus Andalusien, genannt Vandolino, war in Cordova Mitschüler des Henrique d'Arfe. Er genoss den Ruf eines der ersten Künstler seines Faches, den er sich durch verschiedene Kirchengeräthe erwarb. Im Jahre 1533 erhielt er den Auftrag, für die heilige Kirche in Jaen eine Custodia zu fertigen, und eine zweite führte er für das Kloster S. Pablo zu Sevilla aus, wo der Künstler auch starb. In Juan de Arfe's Werk: Varia Commensuracion, wird er als der erste andalusische Goldschmied seiner Zeit gerühmt.

Ruiz, Juan Salvador, Maler, bildete sich auf der Akademie in Sevilla, und blühte daselbst um 1671. Er hatte als Künstler Ruf.

Ruiz, Miguel, Bildhauer zu Toledo, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1418 war er einer derjenigen, welche die Façade der Cathedrale zu Toledo verzierten.

Ruiz, Valentin, Glasmaler, soll nach Fiorillo IV. 297. im 16. Jahrhunderte die Fenster der Cathedrale in Burgos ausgebessert haben. Diese Angabe ist nur theilweise richtig, da Bermudez als das Jahr der Restauration 1624 nennt. Für die Arbeit erhielt Ruiz 40800 Maravedis.

Ruiz de Aguasnevadas, Lope, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sevilla. Im Jahre 1513 wurde ihm für den Crucifix 12 Ducaten bezahlt, wie Bermudez aus dem Domarchive ersah.

Ruiz de Amayda, D. Francisco, Bildhauer, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Madrid. Die Akademie von S. Fernando stellte ihm 1757 das Zeugniss aus, dass er ein Künstler von Verdienst sei.

Ruiz de Castanneda, Juan, Bildhauer, war Schüler von Gaspar Becerra, und ein verdienstvoller Künstler. Er arbeitete um 1570

für die Cathedrale in Toledo, doch nur Wappen, wie Bermudez aus dem Domarchive ersah.

Ruiz César, Bartolomé, Maler zu Sevilla, arbeitete um 1667. In welchem Fache, bestimmt Bermudez nicht.

Ruiz Gixon, Francisco, Bildhauer zu Sevilla, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Er fertigte viele Statuen für die Kirchen Sevilla's und des Erzbistums, worüber Bermudez archivalische Nachrichten fand. Im Jahre 1673 concurrirte er um eine Professur an der Akademie zu Sevilla, war aber noch 1689 thätig. Damals restaurirte er die colossalen Statuen eines Monumentes in der Cathedrale der Stadt.

Sein Bruder Juan Antonio war ebenfalls ein geschickter Bildhauer.

Ruiz Gixon, Juan Carlos, s. Gixon.

Ruiz Gonzalez, D. Pedro, Maler von Madrid, wird von Bermudez unter dieser Rubrik erwähnt, er ist aber jener Pedro Ruiz Gonzalez, welchen wir mit mehreren anderen Künstlern unter Gonzalez erwähnt haben. Bermudez rühmt ihn unter den spanischen Malern des 17. Jahrhunderts, und führt mehrere Gemälde auf, die er in der Kirche S. Millan, in la Merced Calzada, in S. Justo, S. Gines, S. Luis u. s. w, hinterliess. Auch die genannten Bildnisse von Cardinälen werden erwähnt, und Bermudez behauptet, dass er in Grazie der Gestalten und in der Färbung an die grossen venetianischen Meister erinnere. Starb 1709 im 67. Jahre.

Ruiz de Peral, D. Torquato, Bildhauer von Granada, war Nachahmer des Pedro de Mena, und ganz im schlechten Geschmacke seines Jahrhunderts befangen. In den Kirchen seiner Vaterstadt sind Statuen von ihm, deren Bermudez einige aufzählt. Im Chore der Cathedrale von Guadix sind Basreliefs von ihm. Starb zu Granada 1773.

Ruiz de Sarabia, Andres, Maler, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Sevilla, und hatte da den Ruf eines tüchtigen Meisters. Im Jahre 1616 schiffte er sich nach Lima ein, und starb daselbst. Er ist der Vater des Joseph de Sarabia.

Ruiz Soriano, Juan, Maler von Higuera de Aracena, wurde 1701 geboren und zu Sevilla von D. Alonso Miguel de Tobar unterrichtet. Er malte zu Madrid im Kloster der Padres Terceros, bei den Augustinern und Franziskanern, auch in Sevilla, u. s. w. Er bediente sich dabei häufig der Kupferstiche, ist aber uncorrekt in der Zeichnung und trocken in der Färbung. Starb 1763 zu Sevilla.

Ruiz de la Iglesia, s. Iglesia.

Rukdeschel, s. Ruckdeschel.

Rul, s. J. B. Ruel oder Ruhl.

Rullier, J. Mme., Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Bildnisse.

Rullmann, Historien- und Bildnissmaler, wurde um 1765 zu Bremen geboren, und schon frühe zur Kunst angeleitet. Um 1796 besuchte er die Akademie in Dresden, wo damals Klengel, Mathäi, Casanova, Riedel, Seidelmann u. a. lehrten. Seine Fortschritte erregten Aufsehen, und schon 1797 zählte man seine Bilder zu den besten der Dresdner Kunstausstellung. Allein bald traf durch den Tod des Vaters den talentvollen Jüngling ein harter Schlag, da ihm jetzt die Mittel zur weiteren Fortsetzung seiner Studien entzogen waren. In Bremen lebten aber damals, Männer, welche das Talent Rullmann's zu schätzen wussten, und nicht gestatteten, dass dieses verkümmere. Besonders war es der Aeltermann Nik. Kulenkamp, der Rathsherr Dr. Deneker und der Rathsherr Dr. Iken, welche sich des Künstlers thätig annahmen. Sie reichten ihm die Mittel zur Fortsetzung seiner Studien, und dass diese glücklich ausfielen, beweisen zahlreiche Skizzen zu historischen Bildern, und einige ausgeführte Gemälde, die aus jener Zeit herrühren. Er malte damals auch ein Altarblatt für die Frauenkirche in Bremen, welches die Auferstehung des Heilandes vorstellte, aber später bei der Reperatur der Kirche weggenommen wurde und zu Grunde ging. Dieses Gemälde betrachteten die einsichtsvolleren Mitbürger als das Hauptwerk des Künstlers, es scheint aber, dass sie die Verwahrlosung des Werkes nicht verhindern konnten. Besser ehrte man ihn in Paris, wo Rullmann von 1805 an bis an seinen Tod arbeitete. Schon in Bremen hatte der Künstler mehrere schöne Bildnisse gemalt, worunter jenes der Senators Gattin Wichelhansen besonderen Beifall fand, noch mehr aber malte er in Paris, da dieselben der lebendigen und geistreichen Auffassung wegen grossen Beifall fanden. Auch historische Darstellungen malte Rullmann, in denen sich aber der Schüler David's nicht strenge erkennen lässt, obgleich er unter Leitung desselben stand. Er suchte seine Vorbilder mehr im Musée Napoleon, wo damals fast alle Hauptschätze der Kunst vereignet waren. Er machte die eifrigsten Studien nach der Antike, nach den Werken Rafael's und ihm verwandten Meister, was sich auf das erfreulichste in seinen eigenen Werken kund gibt. Der grössere Theil derselben besteht in religiösen Darstellungen, aus welchen grosse Tiefe und Reinheit des Gemüths spricht. Doch auch in Darstellungen aus der Geschichte und Mythe verläugnet sich nie sein sanfter und moralischer Charakter. In seiner späteren Zeit soll er mehr dem Geschmacke der modernen französischen Schule gehuldiget haben, doch auch die Werke dieser Periode sind weit entfernt von jener affektirten oder übertrieben sentimentalen Weise, die oft ins Unnatürliche und Fade geht. Auch seine Skizzen und Zeichnungen sind sehr geschätzt. Sie sind in Paris, in Zürich und anderwärts zerstreut. Er lebte in Paris mit den Schweizerkünstlern auf sehr freundschaftlichem Fusse, besondes mit Schulthess, Hegi, u. a. Diese Meister nahmen mehrere Arbeiten Rullmann's mit sich in die Heimath, so wie er selbst alle ihre Bildnisse zeichnete und lithographirte. Noch mehr besitzt sein Sohn, der geschickte Decorationsmaler Rullmann in Berlin. Der Vater starb zu Paris 1822.

Rullmann hat in Kupfer radirt und lithographirt. Diese Blätter, und jene, welche von andern Künstlern nach ihm gestochen wurden, liegen auf der Bibliotheque royale zu Paris in einem eigenen Bande, der »Oeuvres de Rullmann« bezeichnet ist.

1) Die Qualen der 50 Danaiden im Orkus, auf einem Blatte radirt, qu. fol.
2) Die Bildnisse aller zu Rullmann's Zeit in Paris anwesenden

Schweizer Künstler, aus Auftrag des Kunsthändlers Engelmann lithographirt. Ein Blatt in qu. fol.

Rumaldus, oder Rumualdus, Architekt, einer der wenigen Künstler, deren Namen aus dem neunten Jahrhunderte bekannt sind. Er erbaute die Cathedrale zu Rheims, wobei ihm Ludwig der Gütige erlaubt haben soll, die Stadtmauern abzutragen, wie Felibien angibt.

Diese Cathedrale, die man für die psächtigste damaliger Zeit hielt, war um 840 im Bau begriffen, aber erst um 875 vollendet.

Rumeau, Jean Claude, Maler zu Paris, war Schüler von David und Isabey, und schon 1806 ausübender Künstler. Man besitzt zahlreiche Genrebilder von seiner Hand, sowohl in Oel als in Aquarell. Ueberdiess malte Rumeau auch Bildnisse, theilweise in Miniatur, und dann auf Porzellain. Gabet verzeichnet eine Anzahl von Genrebildern, die der Künstler bis 1822 ausführte. Sie gehören theils dem historischen Genre oder der Romantik an, theils sind es Scenen des gewöhnlichen Lebens, Interioren u. s. w. Rumeau war noch 1830 thätig.

Rumilly, Victorine Angélique Emilie, geborne Genève, Malerin, wurde 1799 zu Grenoble geboren, und von Regnault unterrichtet, dessen Grundsätzen sie auch in der Folge treu blieb. Man verdankt dieser Künstlerin verschiedene gute Bilder, besonders Genrestücke und etliche Historien. Gabet zählt mehrere dieser Werke auf, und fügt dann bei, dass Rumilly sich auch mit dem Unterrichte befasse.

Rumlinge, Zeichner, dessen Lebensverhältnissen wir nicht kennen. In der Sammlung des Grafen Renesse - Breidbach wird ihm eine Landschaft in Crayon - Manier beigelegt.

Rummel, Johann Paul, Maler, geb. zu München 1774, gest. daselbst 1832. Dieser Künstler übte sich schon frühe im Zeichnen, und war noch nicht 13. Jahre alt, als er schon Heiligenbilder in Oel malte. Später erhielt er von Weiss sorgfältigeren Unterricht, und eine Unterstützung des Churfürsten setzte ihn in den Stand, die Akademie zu besuchen. Hierauf copirte er in der Gallerie zu München mehrere Werke, so wie später in Leopoldskron, wo er namentlich etliche Bilder von Mengs und der Angelica Kaufmann copirte. Rummel malte in München, wo er als ausübender Künstler lebte, anfangs verschiedene Bilder in Oel, dann aber verlegte er sich fast ausschliesslich auf die Miniaturmalerei, in welcher er gelungene Bildnisse fertigte. In den letzten acht Jahren seines Lebens kehrte er wieder zur Oelmalerei zurück. Die Werke dieser Periode bestehen wieder in Copien und Portraiten, worunter er jenes des Königs Ludwig für verschiedene Städte des Reiches ausführte. Diese Bildnisse werden der Aehnlichkeit wegen geschätzt.

Rummer, Michael, Musaicist, geb. zu Handschuchsheim 1748, erwarb sich durch seine eingelegten Arbeiten in Holz grossen Ruf. Seine Holzmosaiken galten als unvergleichliche Arbeiten, als wahre Gemälde. Meusel, Miscell. IV. 47. verbreitet sich ausführlich über diese Werke. Starb um 1812.

Rumohr, Carl Friedrich, Baron von, Gelehrter, Kunstkenner und selbst Künstler, wurde 1785 zu Reinhardsgrimma bei Dresden

geboren, und zu einer Zeit herangebildet, die nicht geeignet war eine gute Erziehung zu begünstigen, da die Wissenschaften als Brodstudien galten, deren Anstrengung sich eben darum der Vermögende nicht zu unterziehen brauche. Desswegen erhielt auch Rumohr eine Erziehung, die seinen Anlagen und seinen Bedürfnissen entgegenwirkte; allein diese Verhältnisse berühren uns hier weniger, und wir verweisen daher den Leser auf die allgemeine Zeitung 1843, wo Beilage Nro. 308 — 10 ein langer Artikel über das Leben und Wirken dieses merkwürdigen Mannes zu finden ist. B. von Rumohr war zum Künstler geboren, und daher lag ihm schon als Knabe die künstlerische Ausbildung mehr am Herzen, als die wissenschaftliche. Er lernte die Künste mit jedem Tage mehr lieben, und kaum war er 15. Jahre alt, so entsagte er dem Studium der praktischen Wissenschaften zu Gunsten derselben. Er bezog zwar die Universität Göttingen, allein es gewährte ihm der Kunstunterricht des bekannten Professors Dom. Fiorillo viel grösseres Vergnügen, als die philosophischen Collegien, und bald war jene träumerische Sehnsucht nach Italien erwacht, die Rumohr fünfmal über die Alpen zog. Vertraut mit der Geschichte der Malerei und den herrschenden Kunstansichten trat er bereits im Zeichnen und Radiren erfahren, welches letztere als Resultat seines Studiums der Chalkographie zu betrachten ist, 1804 durch die Gallerien zu Cassel, Dresden und München seine Reise nach Italian an. Er schwelgte jetzt in den Kunstschätzen Roms, und der freundschaftliche Umgang mit den deutschen Künstlern, sowie einige andere Bekanntschaften blieben ihm sein ganzes Leben vom höchsten Werthe, namentlich die angenehmen und lehrreichen Conversationsabende im Hause W. von Humboldt's und die Besuche bei Monsig. della Genga, dem nachherigen Pabst Leo XIII. Von Rom aus ging er nach Neapel, besichtigte das pompejanische Museum im Portici, machte Ausflüge nach Pästum, Ischia und Capri, und kehrte endlich mit den ersten Stücken für seine Antikensammlung durch die Schweiz in die Heimath zurück, diessmal in Gesellschaft Tieck's, mit welchem Rumohr viele Jahre einen lebhaft anregenden freundschaftlichen Verkehr unterhielt, bis endlich ein gespanntes Verhältniss eintrat.

Rumohr war 20. Jahre alt, als er seine erste italienische Reihe beendigt hatte, und das nächste verhängnissvolle Decennium verlebte er theils auf seinen Gütern in Holstein, theils in Bayern unter künstlerischen Studien und Uebungen. In München stand er damals sogar zum Kronprinzen Ludwig, dem Freunde und Beförderer der Künste, in näherer Beziehung. In diesem Decennium hatte auch seine chriftstellerische Thätigkeit ihren Anfang genommen. Im Jahre 1811 erschienen zu München die »Erläuterungen einiger artistischen Bemerkungen der Abhandlung des Hofraths Jakobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken«; 1812 zu Hamburg: »Ueber die antike Gruppe Castor und Pollux, oder von dem Begriffe der Idealität in Kunstwerken«; 1815 in München: »Denkwürdigkeiten der Kunstausstellung des Jahres 1814; 1816 in Hamburg: »Sammlungen für Kunst und Historie, 2 B. Ausserdem hatte er im Schlegel'schen Museum und in den ersten Jahrgängen des Kunstblattes verschiedene Aufsätze erscheinen lassen.

Nach dem Sturze Napoleon's begab sich von Rumohr wieder nach Italien, zunächst nach Rom, wo damals Hungersnoth und Epidemie herrschten. In Rom fand er nach zehnjähriger Abwesen-

heit die Ansichten der Künstler getrennt und eine Spannung eingetreten, und somit suchte er nach seiner Rückkehr in Florenz in den Studien Entschädigung, als deren Resultat seine »Italienischen Forschungen, 3 B. Berlin 1826 — 31« zu betrachten sind. Aus diesem höchst interessanten Werke sind zwei Abhandlungen besonders abgedruckt: »Ueber Rafael und sein Verhältniss zu den Zeitgenossen«, und »über den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters«. Bei der Herausgabe unsers Künstler-Lexikons waren uns diese italienischen Forschungen eine der wichtigsten Quellen. Die Herausgabe dieses Werkes besorgte von Rumohr auf seinen Gütern, aber noch war der letzte Band nicht erschienen, als er, diesmal in Begleitung des Malers Nerly, 1828 zum drittenmale über die Apenninen ging. In Florenz angekommen, warf ihn eine Krankheit auf's Lager, aber kaum hatte er sich wieder von diesem erhoben, so ersuchte ihn der geheime Rath Bunsen, damaliger preussischer Gesandter in Rom, Ankäufe für das Berliner-Museum zu machen, und als der Kronprinz von Preussen nach Florenz kam, machte er dessen Cicerone. Der Kronprinz äusserte nach seiner Rückkehr auch den Wunsch, dass die zur Auswahl und Anordnung der Gemälde des Museums zu Berlin ernannte Commission sich mit ihm in Verbindung setzen möge. Der Einfluss, den hernach Rumohr, der sich 1829 wieder auf seinen Gütern befand, auf das Arrangement im Museum übte, rief den berüchtigten Angriff des Hofraths Hirt hervor, gegen den v. Rumohr von Dr. Waagen, dem jetzigen Direktor des Museums, vertheidiget worden ist.

Nach Beendigung dieser Arbeit entfaltete B. v. Rumohr wieder neue literarische Thätigkeit, aber auf die Kunst beziehen sich zunächst nur seine »drei Reisen nach Italien.« Leipzig 1832, und »die Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen«, die er 1835 mit Professor Thiele herausgab. Die anderen Werke sind grösstentheils belletristischen Inhalts, und von der Zeit an, als Rumohr als Novellist auftrat, war das freundschaftliche Verhältniss mit Tieck gestört. Im Jahre 1837 trat er seine vierte Reise nach Italien an, vorher aber liess er in Leipzig drei Schriften über die Formschneidekunst erscheinen: »Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen«, 1836; in demselben Jahre: »Auf Veranlassung und Erwiederung von Einwürfen eines Sachkundigen gegen die Schrift: Hans Holbein« etc.; »Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, 1837«.

Rumohr kam diessmal nicht über die Lombardei hinaus; auch ging die Kunst ziemlich leer aus, da der Freiherr in späterer Zeit seinen Blick auch auf andere Verhältnisse gerichtet hatte. Als Frucht dieser Forschungen ist sein werthvolles Werk: »Reise durch die östlichen Bundesstaaten in die Lombardei etc., in besonderer Beziehung auf Völkerkunde, Landbau und Staatswirthschaft, Lübeck 1838«, zu betrachten. Doch wurde durch diese im späteren Alter sich Bahn brechende praktische Richtung die Theilnahme an Kunstinteressen keineswegs beeinträchtiget. In A. Reumond's Italia, 2. Jahrgang 1840, ist von ihm eine Kunstnovelle: Rafael's Lehr- und Wanderjahre, etwas früher sind seine Aufsätze in des Grafen Raczynski Gesch. der neueren deutschen Kunst, und noch im Jahre 1841 erschien in Leipzig eine »Untersuchung der Gründe für die Annahme: dass Maso di Finiguera Erfinder des Handgriffes sey, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken.«

Diess ist die letzte Arbeit im Gebiete der Kunstgeschichte und seine letzte Reise nach Italien unternahm er im Herbste 1840. Sie war kurz; Rumohr war für das italienische Leben zu alt geworden, die Formen des Landes wurden ihm unbequem und lästig, und somit kehrte er in die Heimath zurück. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Lübeck zu. Hier kaufte er sich ein Haus, in dessen Sälen man jenen einfachen, mit reicher Eleganz gepaarten, gediegenen Geschmack bewunderte, den man aus seinen Schriften kennt, und der englisches Comfort, mit italienischen Eigenthümlichkeiten in den wohnlichen Räumen auf eine sinnige Weise verband. In diesem Hause hatte Rumohr auch seine schönen Sammlungen, die an seltenen Exemplaren reich sind. Seine Kupferstichsammlung war vielleicht die ausgedehnteste, die je ein Privatmann besass. Die interessanten Sculpturen seines Cabinetes hatte er theilweise in Italien auf eigene Kosten ausgraben lassen.

Rumohr wurde 1842 von einer unheilbaren Brustwassersucht befallen. Sein Arzt rieth ihm eine Badekur in Böhmen; allein das Uebel nahm auf der Reise zu, und 1843 machte in Dresden der Schlag in wenigen Augenblicken seinem Leben ein Ende. Mehreres über das Leben und Wirken dieses Mannes gibt, wie oben bemerkt, die allgemeine Zeitung, aus welcher wir noch den Schluss ausheben, eigene Worte des Mannes, die ihn vollkommen charakterisiren. »Wäre ich reich und mächtig, sagte er, oder auch nur eins von beiden, wer weiss, welchen Einfluss ich gewonnen hätte, auf das künstlerische Treiben und Wirken unserer Tage! Wäre ich nicht eben hinreichend begütert, in meinen Umständen durchaus geordnet, wer weiss, welch ein Künstler aus mir sich hätte hervordrehen lassen! Allein zum Gönner gewährte mir das Schicksal zu wenig, zum Künstler bei weitem zu viel. Denn es verdammt ein angeborner Wohlstand das Kunsttalent zum Dilettantismus, weil nothwendig auf einer gewissen Stufe der Künstlerentwickelung das Urtheil dem Vermögen voraneilt, was die Hoffnung beugt, den Muth bricht — eine Verstimmung, welche nur Künstler von Beruf überwinden, weil das Bedürfniss des Erwerbes sie dazu nöthiget und zwingt. Ward ich freilich weder Künstler noch Gönner, so verschönte mir doch die Gabe zu sehen, das Leben, gleich sehr in der Gegenwart und Erinnerung, gewann durch sie, was ich mündlich und in Schriften mitgetheilt, auch für andere einiges Interesse.«

Und wenn gleich oben Rumohr sagt, dass er weder Künstler noch Gönner war, so müssen wir ihn doch, nicht allein als Kunstforscher und Kenner, sondern auch als Künstler in dieser Reihe aufführen, denn B. v. Rumohr hat nicht nur mehrere treffliche Zeichnungen, sondern auch Gemälde und radirte Blätter hinterlassen, die zu den schönsten und geistreichsten Dilettantenarbeiten gezählt werden müssen, — wenn einmal der vornehme und reiche Kunstfreund nichts anders seyn soll als Dilettant. Seine Gemälde bestehen in Landschaften, Ansichten und Genrebildern, seine Radirungen sind folgenden Inhalts.

1) Priester um das Bett eines Sterbenden, im Grunde nach links hin einer mit dem Kreuze, im Vorgrunde ein Todtenkopf. Rechts am Boden: Pallida mors. — Rumohr f. 1812. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 8 L.

2) Das Begräbniss in einer Kirche, wie der Todte in die Gruft gesenkt wird. Rechts am Rande: Rumohr f. Dec. 812. H. 3 Z., Br. 2 Z. 7 L.

3) Verschiedene Büsten und Köpfe, links über zwei kleineren

das grössere Brustbild. Neben der Büste im unteren rechten Eck steht: L. Mur, in der Mitte gegen den unteren Rand. Rumohr fec. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

4) Mehrere Büsten, auch zwei Kniestücke, alle diese über einander sich erhebend. Links sieht man die Umrisse eines Mannes mit dem Hute auf dem Kopfe, alles auf weissem Grunde. Ohne Namen. H. 3 Z., Br. 3 Z. 8 L.

5) Eine schön radirte und fleissig ausgeführte Landschaft mit einem Flusse, links eine starke Baumgruppe, gegenüber eine kleinere. Ruisdael pinx. Carl Rumohr fecit. H. 6 Z. 9 L., Br. 8 Z. 2 L.

6) Landschaft mit einer Schenke, vor welcher Landleute versammelt sind; leicht radirt, 8.

7) Ansicht eines Bauernhauses am Wasser, qu. 8.

8) Ein grosser Windhund, nach Weenix, kl. 4.

Rump, A., Bildnissmaler, arbeitete um 1680 zu Dresden. J. Sandrart u. a. haben nach ihm gestochen.

Rumpelt, Johann Andreas, Maler, wird unter die Schüler von M Meytens gezählt. Er malte Bildnisse u. A.

Rumpf, Christoph Friedrich, ein Buchdrucker in Leipzig, wird als kunstfertiger Maler erwähnt. Er war von Münden gebürtig. Starb 1736 im 56. Jahre.

Rumpf, P. A., Maler, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, und neben anderen auch jenes seines Vaters, des Arztes Georg Eberhard Rumpf, welches J. de Later gestochen hat.

Rumpf, Portraitmaler von Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich zahlreiche Bildnisse von seiner Hand.

Rumpler, Isaias, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Strassburg.

Rumyelt, Johann Andreas, Maler und Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1753 radirte er sein eigenes Bildniss.

Runciman, H A., Maler, ein Schotte von Geburt, bildete sich in London zum Künstler, und gründete daselbst seinen Ruf. Er war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, und noch im ersten Decennium des folgenden. Runciman malte Bildnisse, historische Darstellungen und Allegorien. F. Legat stach ein grosses Blatt nach ihm, welches die Andromeda vorstellt.

Von ihm selbst radirt sind folgende Blatter:

1) Eine Nymphe, die sich zum Baden entkleidet. Mit dem Namen, 8.

2) Eine trauernde weibliche Figur, ein Gefäss in den Händen haltend. Mit dem Namen, 8.

Rundeel, Philipp Christoph, Freiherr von Lampe, Maler, arbeitete im 18. Jahrhunderte, scheint aber mehr Dilettant zu seyn.

Rundstedt, Eberhard von, Maler zu Berlin, eigentlich nur Dilettant, der aber durch verschiedene Genrestücke bekannt ist. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1838 sah man zwei militärische Scenen und ein anderes Genrebild von ihm. Diess sind die ersten Bilder, die er zur öffentlichen Ausstellung brachte. Auch Landschaften und architektonische Ansichten, so wie Bildnisse malte er.

Rundt, Carl Ludwig, Landschafts- und Architekturmaler von Königsberg, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in seiner Vaterstadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er 1826 seine ersten Bilder zur Ausstellung brachte. Es waren diess Portraite und Landschaften, dem vaterländischen Boden entnommen. Auch Ansichten von Domen und Kirchen, Kreuzgängen, und anderen inneren Räumen malte er bereits in Berlin, dieses Fach pflegte er aber später in Italien noch mehr. Rundt begab sich 1828 dahin, hielt sich in allen interessanten Städten auf, um Denkmäler der Baukunst zu zeichnen und zu malen, und begab sich endlich auch nach Sicilien, wo seine Vorliebe für architektonische Darstellung hohe Befriedigung fand. Bisher machen daher seine italienischen und sicilianischen Landschaften und Ansichten von architektonischen Monumenten den grössten Theil seiner Werke aus; denn Rundt hielt sich zwölf Jahre in Italien auf, und erst 1840 kehrte er wieder ins Vaterland zurück. Gegenwärtig lebt er seiner Kunst in Berlin. Einige seiner Bilder sind im Besitze des Königs von Preussen.

Rundt, Johann, Maler von Hamburg, war Schüler von G. Lairesse, und liess sich nach dem 1711 erfolgten Tod des Meisters in der genannten Stadt nieder. Er malte Bildnisse und Historien, leistete aber hierin nichts von Bedeutung. Seine Figuren sind schlecht gezeichnet, die Köpfe ohne Ausdruck, und die Färbung fällt zu sehr ins Braune. Für sein Hauptwerk hält man die Verklärung Christi in der Kirche zu Wandsbeck, mit colossalen Figuren. Man findet indessen auch etliche kleinere Bilder, die sich über das Mittelmässige erheben. Starb zu Hamburg im Hospital um 1750.

Rungaldier, Ignaz, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1801 zu Grätz geboren, aber in Wien zum Künstler herangebildet. Es finden sich von seiner Hand verschiedene Blätter in schwarzer Manier, die theilweise nach eigener Zeichnung behandelt sind.

1) Jupiter und Thetis, nach Füger, fol.

2) Ossian, nach Krafft, fol.

Runge, Otto Philipp, Maler aus Wolgast in Neu-Vorpommern, war unter den deutschen Künstlern neuerer Zeit einer der ersten, welcher mit reinem und gottbegeistertem Gemüthe der Malerei neues, tieferes Leben einzuhauchen bemüht war. Er war zur Handlung bestimmt, und kam zu diesem Zwecke 1796 nach Hamburg, allein es war immer nur die Malerei, woraus er sich neuen Muth zur Arbeit und zum Leben holen konnte. In einem Briefe vom 10. März 1798 sagte er sogar, dass bei der Handlung nur ein Stümper aus ihm würde, und er glaubte schon viel gewonnen zu haben, als ihm damals Gelegenheit wurde, den Vormittag bei Heterich zu zeichnen und nur den Nachmittag die Bücher führen zu dürfen. Allein es dauerte nicht lange, so machte ihm Tieck's Lieb-

lingskind, Franz Sternbald's Wanderungen, welche ihn im Innersten der Seele ergriffen, den Comptoirs-Nachmittag unerträglich und er dankte es dem Vater innigst, als er ihm im August 1798 erlaubte sich auf die Malerei zu verlegen, da er bisher nur in der Kunst Fortschritte gemacht hatte, im Anderen den gewöhnlichen Weg gegangen war. Ueber seinen Entschluss Maler zu werden, und über das, was er bei seiner Wahl dachte, gibt ein Brief an seinen Vater vom 24. August 1798 Aufschluss. Runge lag jetzt unter Hardorf's Anleitung unermüdet der Kunst ob, und somit war er schon tüchtig vorbereitet, als er im Oktober 1799 nach Copenhagen sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Hier zeichnete er anfangs unter Abildgaard's Leitung nach der Antike, und zwar in dem Zimmer des Meisters, da dieser eine besondere Vorliebe für Runge gewonnen hatte. Nebenbei übte er sich auch im Zeichnen nach der Natur und in der Composition, mit dem Malen aber war er 1800 selbst noch sehr unzufrieden, obgleich Juel, der nach Runge's Ansicht eine Manier hatte, die ausser aller Manier lag, sehr mit ihm zufrieden war, und andere sich über seine Arbeit freuten. Er selbst konnte indessen in Copenhagen mit sich noch nicht ins Reine kommen, und da ihm die akademische Leitung eben so wenig zusagte, als die Manier Juel's, so dachte er ernstlich an die Abreise nach Dresden. Hier kam er 1801 an, und da fand sein Geist und seine Liebe zur Kunst volle Nahrung. Anfangs hatten die Schätze der Gallerie seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch genommen; namentlich war es Rafael's Madonna, die ihn ins Innerste der Seele erschüttert hatte. So habe ich mir, sagt er in einem Briefe vom 17. Juli des genannten Jahres, einen Rafael wahrlich nicht gedacht. Dieses Himmlische ist so nahe an dem Menschlichen weggeschnitten, dass eine Copie sehr menschlich werden könnte. Endlich dachte der Künstler daran, selbst etwas zu liefern, und das Erste war eine Composition aus der alten griechischen Geschichte, die er nach Weimar sendete, wo damals Göthe eine Preisaufgabe gestellt hatte. Achill im Kampfe mit Skamander hatte Runge gezeichnet, und diessmal glaubte er auch ins Reine gekommen zu seyn. Dazu begeisterte ihn Hartmann's Tod des Rhesus, welchen er bisher nur nach der Beschreibung in den Propyläen kannte, jetzt aber fand er fast ganz seine eigenen Gedanken darin. Hartmann selbst war Runge's Führer, mehr als je einer, und der junge Mann schloss sich mit ganzer Seele an denselben an. Den Vorsatz, welchen er damals gefasst hatte, drückt er in einem Briefe vom 6. Oktober 1801 aus. Dieser Brief ist zugleich der Beweis für das redliche Streben, welches den Künstler beseelte. In Dresden übte er sich auch fleissig im Malen, da der Inspektor Pechwell verschiedene Bilder durch ihn copiren liess, im Praktischen hatte er es aber immer noch zu keiner grossen Vollkommenheit gebracht. Seine Zeichnungen aber fanden allgemeinen Beifall. Besonders sprach sich Tieck über einige mit Begeisterung aus, wie über den Triumph des Amor, welchen Runge zuletzt auch in Oel ausführte, und zwar nach Art eines Basreliefs. Selbst Schlegel sprach sich schon 1801 mit Beifall über die Werke dieses Künstlers aus, während er es mit andern oft ziemlich streng nahm. Runge entwickelte von dieser Zeit an immer grössere Vollkommenheit im Technischen, so wie er auch in der Theorie zu immer klarerer Einsicht gelangte. Besonders waren es die Farben, denen er ein genaues Studium weihte. Er kam darüber auch mit Göthe in Berührung, so wie denn dieser Künstler überhaupt das Interesse der bedeutendsten Männer seiner Zeit erregte. Seine Briefe geben über diese Verhältnisse merkwürdige Aufschlüsse, so wie sich

darin auch der Ideen- und Entwickelungsgang des Meisters auf höchst belehrende Weise ausspricht. Seine Briefe liegen im Drucke vor, wie wir unten zeigen. Runge lebte bis Juni 1804 in Dresden auf das eifrigste mit seiner vollkommenen Ausbildung beschäftiget, und führte im Verlaufe dieser Zeit viele Zeichnungen und Gemälde aus, die zahlreiche Bewunderer fanden, und oft der Gegenstand öffentlicher Erörterung und Kritik wurden. Ein Gleiches verhält sich mit jenen Werken, die er bis zum Juni 1806 in Hamburg schuf, darunter auch jene vier allegorischen Darstellungen der Jahreszeiten, welche Gegenstand mehrfacher Deutung geworden sind, und von Göthe als Labyrinth dunkler Beziehungen erklärt wurden, vor welchem dem Beschauer durch das fast Unergründliche des Sinnes gleichsam schwindelt. Was der Künstler damit bezwecken wollte, ist erst seit 1841 klarer, durch die Herausgabe seiner hinterlassenen Schriften und Briefe, die zu Hamburg bei Perthes in 2 Bänden erschienen. Aus seinen Briefen geht hervor, dass diese Bilder nicht Arabesken seyn sollten, in dem Verstande, wie man Rafael's Phantasiebilder so zu benennen pflegt, mit welchen dieser seine historischen Bilder von den heiligen Geschichten umzogen, damit der Sinn unter der Betrachtung dieser ein Ausruhen und eine Erholung in jenen finden möge, ähnlich wie man sich nach tiefem Erwägen übersinnlicher Dinge an den Werken der Schöpfung und dem Treiben der Welt zur Erfrischung und Stärkung erlabt; ein Abwenden zwar, das, wenn man es zum Hauptzwecke machen wollte, durch die Mannigfaltigkeit der Gegenstände in sinnverwirrende Endlosigkeit führen würde. Herausgenommen sollte vielmehr aus solcher Mannigfaltigkeit und Endlosigkeit etwas werden, das sich alles in Einer Richtung auf einen bestimmten und festgehaltenen Zweck bezöge. Sich zwar mit Arabesken und Hieroglyphen, wie man es nennen mag, meistens auf einen Kreis von Kindern und Blumen in der Darstellung beschränkend, wollte er das, was in dem unendlichen Leben der Natur sich auf ihre Offenbarung einer ewigen Schöpfung, ewigen Erlösung und Heiligung der Welt symbolisch beziehen lässt, also, was sich als Stoff an die Hand gäbe für das Höchste und Grösste, herausgreifen, und allem Ausschweifen über die Gränze, welche solch ein ernster Zweck voraussetzt, durch eine strenge Regelmässigkeit, die sich freilich leichter fühlen als beschreiben lässt, wahren. Der religiöse Sinn des Ganzen musste gebunden seyn an den eigenthümlichen Geist der christlichen Religion, die ihm wie Begeisterung so Stütze in dem Unternehmen gab.

Das Verlangen nach einer näheren Deutung und Erklärung des Einzelnen in den vier Bildern, wie es die Natur des Allegorischen herbeiführt, war von ihrer Entstehung in allen, die sie sahen, gross, und im Gefühl dieses Bedürfnisses gedachte er die Blätter bei ihrer Erscheinung mit einem poetischen Commentar zu begleiten, den er unter Beihülfe von Tieck auszuarbeiten vorhatte. Dieser Commentar erschien indessen nicht, allein er wurde häufig um Erklärung angegangen, besonders 1803, und er bricht desswegen in seinen Briefen in Klagen aus. Auch in Bezug auf die Färbung, die in jedem einzelnen der vier Bilder vorkommt, war manches räthselhaft, da die Farbe als Seele des Ganzen die vier Erscheinungen des Tages in ihrem Dreiklange durchtönen sollte. Allein so viel man auch daran gedeutet hat, so ist die Sache doch noch nicht ins Reine gekommen. In Runge's hinterlassenen Schriften, II. 473, gibt der Bruder des Künstlers Andeutungen über die in diesen Bildern festgehaltenen vier Momente: 1) Tageszeiten, klar durch die Anschauung; 2) Jahreszeiten, nur der Sommer deutlich

zu erkennen, die übrigen Bilder etwa aus einem Wechsel der Gewächse oder der verschiedenen Handlungen der Figuren auf jedem Blatte zu erklären, aus dem Dahinrauschen des Jahres in seinen vier Abwechslungen: blühend, erzeugend, gebährend und vernichtend; 3) Lebenszeiten, Menschenleben und Entwicklung von der Geburt bis zum Heimgang, — Glaube und Anschauung in Zeit und Ewigkeit; Morgen, Mittag und Abend des Lebens; die vier Hauptmomente der Entwicklung des Menschengeistes: a) Lichtwerdung und deren Wahrnehmung und Aufnahme in Geist und Gemüth; b) Begreifen und Aneignen der Creaturen, die das All erfüllen; c) Betrachtung und wehmüthige Empfindung der Unvollkommenheit, Nichtigkeit und Sündhaftigkeit in unserer Benutzung des Lebenstages im Vergleich mit dem geahnten oder erfassten Ursprung aller Existenz; d) Erkenntniss des Zusammenhangs des Irdischen mit dem Ewigen, und Anschauung des Bleibenden, Gottes; 4) Weltzeiten, Entstehung, Wachsthum, Verfall und Untergang der Völker, Jugend, Blüthe, Reife, Versinken und Verklärung der Menschheit; 5) Zeit und Ewigkeit, oder der religiöse Standpunkt für das Ganze, welchen vornämlich die Rahmen (Randbilder) angeben, die das Verhältniss des dargestellten Zeit- und Lebensmoments zum Ewigen und Unwandelbaren klar hervortreten lassen, nur das auf dem vierten Blatte, der Nacht, diese höhere Bedeutung bestimmter auch in das innere Bild übergeht. — Als Grundidee des Werkes erkennt man die ursprüngliche Verbindung des Menschen mit Gott in der Jugend der Menschheit und des Einzelnen, seine Trennung von Gott in der Mitte des Lebens- und Weltgeschichts-Tages, seine Heimkehr zu Gott am Abend.

Wahr ist es, dass diese und andere Bilder des Künstlers die Gemüther auf mannigfaltige Weise angeregt haben, aber die Erklärung des Einzelnen in ihnen wird wohl immer schwer und ungenügend bleiben.

Doch waren es gerade diese vier Blätter, welche, besonders seit dem Erscheinen des Commentars von Görres, die gespannte Aufmerksamkeit der Kunst- und literarischen Welt auf die Erzeugnisse dieses Künstlers richteten. Seine letzteren Werke entstanden grösstentheils in Hamburg, wohin sich der Künstler im Mai des Jahres 1804 begab. Sein Leben war eine stäte Thätigkeit, welche kaum der Schlaf zu unterbrechen vermochte; allein es ist nur zu bedauern, dass der frühe Tod den so reich begabten Künstler einer Bahn entriss, auf welcher er bei der allgemeinen Umgestaltung der Kunst den wohlthätigsten Einfluss ausgeübt haben würde. Er starb den 2. December 1810 in Hamburg, erst 34 Jahre alt. Am Abende des Tages nach seinem Tode gebar seine Wittwe den Schmerzenssohn Otto Sigmund Runge, dessen wir unten erwähnen.

Ausser den genannten vier allegorischen Bildern in Radirungen erwähnen wir noch folgender: Amor mit der Leyer auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen, eine getuschte Zeichnung 1800 in Copenhagen ausgeführt. Der Gedanke zu diesem Bilde beschäftigte ihn schon 1797 in Hamburg, und es finden sich daher mehrere Skizzen, besonders vom Amor, den er sogar auch mit der Scheere ausgeschnitten hatte. Als weiterer Erfolg dieser Idee ist das erwähnte Oelgemälde als Basrelief grau in grau zu betrachten, welches im Hause seines Bruders zu Wolgast über einer Thüre angebracht wurde. Es stellt den Triumpf des Amors vor, wie er, die Lyra spielend, auf einer Muschel von schwebenden Liebesgöttern dahin getragen wird, lauter liebliche Gestalten. In Runge's hinterlassenen Schriften I. 218 ist dieses Bild näher beschrieben und in einer lithographirten Nachbildung gegeben. Runge wollte es

selbst radiren, und fertigte desswegen eine genaue Zeichnung in Umrissen.

Lehrstunde der Nachtigall, Oelgemälde in Farben, 1804 — 1805 zu Hamburg ausgeführt. Die Skizze, welche er in Dresden malte, ist jetzt im Besitze der Familie Besser zu Hamburg. Die Nachtigall, eine grosse weibliche Gestalt mit Schmetterlingsflügeln, sitzt in der Biegung eines starken Eichenbaumes, und vor ihr auf einem leichten Zweige das geflügelte Amorskind mit zwei Pfeifen in den Händen. Von diesem Bilde finden sich drei Kreidezeichnungen, und ein Paar flüchtige Feder- und Tuschzeichnungen.

Die Freuden des Weines, getuschte Zeichnung, 1802 in Dresden entworfen. Unten ist ein Weinbecher, und von da aus winden sich Epheuranken, deren Blätter sich im Kelche berauschen. Aus dem Blumenkelche saugen zwei Schmetterlinge, die Freude, welche als neue zarte Blume hinaufspriesst, auf deren Kelch zwei Kinder stehen. Eine solche Gruppe ist auf jeder Seite in der oberen Ecke des Rahmens, oben in der Mitte ist ein Satyr und eine Bacchantin etc. Das mittlere Bild sollte Bacchus und Ariadne vorstellen, es ist aber davon nur eine rohe Federskizze da.

Im Jahre 1803 zeichnete er in Folge eines Auftrages aus Schweden ein Bacchanal, das rund umher auf einen Glaspokal geschliffen wurde.

Fünf Vignetten in Federumrissen zu Tieck's Minneliedern. Berlin 1803, radirt von Köbcke.

Mehrere Blumenstudien mit der Feder und dem Bleistift theils flüchtig aufgezeichnet, theils äusserst genau behandelt.

Sonnen Auf- oder Untergang, Landschaft in Oel, als Studium seiner Farbentheorie gemalt. Er schenkte es 1808 dem Direktor Tischbein.

Urania, weiss auf blauem Grunde wie Basrelief 1804 in Oel gemalt, jetzt im Besitze der Professorsgattin Hartmann in Hamburg.

Quelle und Dichter, schraffirte Federzeichnung von 1805.

Die Mutter an der Quelle, Oelgemälde, 1804 in Altona.

Diese beiden Compositionen sind Theile eines Bildes, welches er die Quelle betiteln wollte, aber nicht zur Ausführung brachte. Die wesentlichen Gedanken daraus lösten sich in seinen Tageszeiten auf.

Die Flucht nach Aegypten, 1805 — 6 bloss untermalt, bis auf die obere rechte Ecke. Es findet sich noch die genaue Federzeichnung in Umrissen, welche der Zeichnung in Tusch vorzuziehen ist.

Die hl. drei Könige, etwas lavirte Federzeichnung, im Stammbuche des Dr. J. Schuback in Hamburg.

Die Heymons Kinder, zwei Zeichnungen in scharfen Federumrissen: 1) Karl der Grosse und Ritter Heymon, Charakterbilder in Arabesken-Rahmen: 2) Bischof Turpin und Frau Aya, mit unvollendetem Rahmen. Runge wollte mehrere Darstellungen diesem Volksbuche entnehmen.

Eine Spiel-Karte aus der Fabrik des Kupferstechers Forsmann in Hamburg, nach Runge's Zeichnungen, mit den Namen: bei den Königen auf Pique, „David", Treff, „Alexandre", Carreau, „Cezar" etc. Die Formen, die Prof. Gubitz schnitt, besitzt G. Reimer in Berlin.

Die Compositionen aus Ossian: 8 sehr grosse Bilder zu Cathloda, 2 zu Comhal's Tod und Fingal's Geburt, 3 Federzeichnungen in Umrissen von Fingal, Oscar und Ossian.

Der Buchhändler Perthes in Hamburg wollte mit solchen Bildern die Uebersetzung des Ossian von Stollberg zieren, und trug daher dem Künstler auf, solche zu componiren. Sie hätten sich auf 100 belaufen sollen, allein der Absagebrief Stollberg's unterbrach die Arbeit.

Petrus auf dem Meere, grosse Untermalung in Oel, 1806 und 7 in Wolgast. Die grosse Zeichnung ist in Sepia und Tusch.

Freuden der Jagd, sehr grosse Aquarellzeichnung, 1808 oder 1809 in Hamburg ausgeführt.

Diana, mit ihren beiden Hunden an der Leine, steht in Mitte der Landschaft am Flusse. Die Jagd selbst erscheint in den Bildern des arabeskenartig verzierten Rahmens. Lithographirt in den nachgelassenen Schriften, I. S. 349.

Nachtigallengebüsch, Aquarellzeichnung, (auf einen hölzernen Rahmen geklebt, 1810 in Hamburg ausgeführt). Diess ist der Entwurf zu einem breiten Fries für ein Gesangzimmer. Weisse Blumen von Ackerwinden mit ihren Blättern und Wurzelgeflechten bilden den Mittelpunkt, mit einer aus ihnen emporsteigenden Irisblume. Zu den Seiten erscheinen zwei nackte Knaben nach Arabeskenart. Der Grund ist schwarz. Lithographirt in den nachgelassenen Schriften, I. 353.

Zeichnungen zu Buchdeckeln.

Die komische und die tragische Lyra, Zeichnung in Federumrissen, von Seyffert 1809 für Costenoble's Theateralmanach gestochen.

Der Fall des Vaterlandes, Federzeichung in zwei Blättern, Vorder- und Rückseite, in Holz geschnitten für das bei Perthes 1810 erschienene vaterländische Museum. Lithographirt für Runge's hinterlassene Schriften.

Natur und Geist, oder Natur und Kunst, Sommer und Winter. Schraffirte und getuschte Zeichnung, für Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1811 radirt. Die Vorderseite ist ein Bild der vier Jahreszeiten, mit einer Jungfrau auf dem Blumenthrone; die Rückseite zeigt die Mutter der Weisheit auf dem Throne. Lith. für Runge's hinterlassene Schriften, I. 861.

Familienbilder:

Die Rückkehr der Söhne in das väterliche Haus, getuschte Zeichnung, 1800 in Copenhagen ausgeführt.

Die beiden Brüder und die Frau, letztere dem unter dem Baume sitzenden Bruder die Hand reichend, 1805 zu Hamburg für seine Eltern in Oel gemalt, Kniestück.

Ein kleines Mädchen vor dem offenen Fenster stehend, die Tochter des F. Perthes, 1805 gemalt, im Besitz der Familie.

Drei Kinder, wovon die zwei grösseren das kleinere im Wagen vor dem Garten ziehen, grosses Bild im Besitze der Familie Hülsenbeck, des Freundes unsers Künstlers. Es sind dessen Kinder, 1805 in Oel gemalt.

Die Eltern des Künstlers in einer Landschaft sich ergehend, dabei zwei Kinder. Die Aussicht geht auf den Peenefluss mit Schiffen, 1805 in Wolgast gemalt, jetzt bei David Runge in Mecklenburg.

Die Frau des Künstlers mit dem ältesten Sohn auf dem Arme, nur untermalt, 1807.

Derselbe Knabe, wie er das Schwesterchen umarmt, ein liebliches Bild, 1809 in Hamburg gemalt.

Des Künstlers eigenes Bildniss, im Sessel sitzend, das Kinn auf die Hand gestützt, ein kleines Kniestück. Gottfried Eiffe

liess dieses Portrait nach dem Tode des Künstlers wohl zehnmal für Freunde copiren. Das Original ist 1805 gemalt, und in Hamburg zu suchen. In Lithographie ist es seinen hinterlassenen Schriften beigegeben. Dann malte er auch seine Gattin, die Mtiglieder seiner Familie und mehrere andere Männer und Frauen. Das vollkommenste der von ihm gemalten Portraite ist jenes von Joh. Philipp Petersen, jetzt zu Herrenstadt in Schweden. Andere Bildnisse s. Runge's hinterlassene Schriften, I. 366.

Genrebilder hat er nie in Oel gemalt, in Zeichnung aber sind solche vorhanden.

Schliesslich erwähnen wir noch seiner zahllosen aus Papier mit der Scheere geschnittenen Bilder, worin er grosse Kunstfertigkeit besass. Es sind dieses Figuren und Thiere, ganze Scenen, Kränze, Laub- und Blumengewinde, Ornamente verschiedener Art.

Literarische Werke.

Runge hat nicht allein in einzelnen Briefen seine Gedanken und Untersuchungen mitgetheilt, und in Dichtungen seine Gefühle ausgesprochen, sondern auch in eigenen systematischen Abhandlungen seine Ansichten und Erfahrungen kund gegeben. Im Jahre 1810 gab er bei Perthes in Hamburg eine Farbenlehre heraus, unter dem Titel: Farbenkugel, oder Construktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zu einander etc. Nebst einer Abhandlung über die Bedeutung der Farben in der Natur, von H. Steffens. Mit in den Text eingedruckten Figuren, welche die Construktion des Kugelverhältnisses anschaulich machen sollte, und mit der Kugel selbst endigen. Letztere ist nach zwei perspektivischen Aufrissen und mit zwei Durchschnitten colorirt dargestellt. Diese Abhandlung ist in den hinterlassenen Schriften des Künstlers, 2 B. Hamburg 1840—41, wieder abgedruckt, mit einem früheren Fragmente: „die Elemente der Farben, oder auf wie viele Theile sich alle Farben und Schattirungen etwa reduciren lassen, und wie sich die Elemente zu einander verhalten. In diesen beiden Bänden sind als erstes Buch auch Runge's Gedanken und Erörterungen über die Kunst und das Leben, ferner eine Auswahl seiner Briefe, jugendliche und scherzhafte Versuche, Phantasien und Mährchen, und die Critiken und Berichte über seine Kunstwerke abgedruckt. Dieser literarische Nachlass, welcher zum Besten seines Enkels, des Söhnchens des Otto Sigmund Runge, herausgegeben wurde, ist zugleich ein wichtiges Dokument für die Geschichte der Entwicklung der neu-deutschen Kunst.

Radirungen.

1—4) Die Tagszeiten, in Rahmen voll religiös-allegorischer Beziehungen, im Umriss radirt, roy. fol. Bei Weigel 6 Thlr.

Runge, Otto Sigmund, Bildhauer, der Sohn des Obigen, stand nach dem 1810 erfolgten Tode in Hamburg unter Obhut seines Onkels, während sich seine Mutter in Dresden niederliess, wohin endlich 1819 auch Otto sich begab. Hier zeigte sich bei ihm eine vorwiegende Neigung zur Bildhauerkunst, worin ihm Professor Matthäi Unterricht ertheilte. Die Mutter aber fand immer noch Bedenklichkeit in der Standeswahl ihres Sohnes, da ihr der Gatte noch in seinen letzten Lebenstagen als Pflicht auferlegt hatte, wenn einer seiner Söhne sich für die Kunst würde bestimmen wollen, ihm die Gewährung seines Wunsches erst recht schwer zu machen. Allein Runge äusserte entschiedenes Talent zur Bildhauerei, und somit sorgte man für die Mittel zu seiner Ausbildung auf Akademien. In den Jahren 1824 — 26 arbeitete er zu Berlin unter Lei-

tung des Prof. Tieck, bis er nach München sich begab, wo er E. Spekter, Oldach, deren irdische Lebensbahn noch kürzer als die seinige war, und andere befreundete Künstler traf. Im Sommer 1827 begab er sich nach Rom, und fand da bei Thorwaldsen eine freundliche Aufnahme. Unter Leitung dieses Meisters führte er auch einige Bildwerke aus, worunter die Gruppe der Fischerin zu den Besten gehören dürfte. Im Jahre 1829 machte er einen Ausflug nach Neapel, von wo er nach einem zweimonatlichen Aufenthalte nach Deutschland zurückkehrte, um in Dresden oder in Hamburg eine bleibende Stätte zu suchen. Er glaubte diese in letzterer Stadt gefunden zu haben, da ihm mehrere Aufträge zu Theil wurden, die ihm seinen Unterhalt in dem Grade sicherten, dass er 1834 eine Gattin heimführte. Unter den Büsten, welche er in Hamburg modellirte, ist jene des J. G. Repsold in colossalem Verhältnisse in Erz gegossen und vor der Sternwarte als Denkmal aufgestellt. Im Jahre 1838 wurde der Künstler veranlasst, nach St. Petersburg zu gehen, wo er Aussicht auf reichliche Arbeiten bekam, indem damals der neue kaiserliche Winterpallast ausgeschmückt wurde. Allein dieses geschah mit solcher Eile, selbst unter der zum Trocknen des Gypses erforderlichen Gluthhitze, dass die Anstrengung ihm ein Nervenfieber zuzog, an welchem er 1839 verschied, im 34. Jahre, wie sein Vater. In St. Petersburg sind die Hauptwerke des Künstlers zu suchen. Im Hause des H. Jenisch ist eine Folge von Basreliefs, welche die Mythe des Amor und der Psyche versinnlichen, und die Statue des Reformators Bugenhagen. Seine letzten Werke sind sieben grosse Basreliefs im k. Winterpalais, welche die Entstehung, Erziehung und Ausbildung des Menschengeschlechtes durch die Götter vorstellen. Von seinen vorzüglichsten Büsten nennt man ausser jener von Repsold, auch noch die von Mozart, Houwald u. a.

Runge, August, Maler, stand um 1832 zu Berlin unter Leitung des Professors Kretschmar, und war damals bereits im Stande, ein gutes Bildniss zu malen. Runge malte aber auch in der Folge noch Portraite und Genrebilder.

Runge, Gotthold Ludwig, Architekt, bildete sich auf der Akademie zu Berlin, und erhielt daselbst 1839 den Preis dieser Anstalt, wodurch er in den Stand gesetzt wurde, auf Reisen sich weiter auszubilden. Runge ist ein Künstler von bedeutendem Talente.

Rungenhagen, Friedrich Wilhelm, Zeichner zu Berlin, war daselbst zu Anfang des 19. Jahrhunderts als Zeichenmeister thätig, und gründete 1809 eine unentgeldliche Sonntags-Zeichenschule, welche er noch 1812 leitete. Es finden sich von Rungenhagen viele Zeichnungen in schwarzer Kreide, besonders Köpfe nach verschiedenen Meistern.

Runggaldier, s. Rungaldier.

Runk, Ferdinand, Zeichner und Maler, geb. zu Freiburg im Breisgau 1746, besuchte die Akademie der Künste in Wien, und blieb daselbst auch in der Folge als ausübender Künstler. Runk widmete sich dem Landschaftsfache mit dem grössten Glücke, so dass er schon in jüngern Jahren vor vielen andern genannt wurde. Den grösseren Theil seiner Werke machen die Zeichnungen aus, die sich theilweise im Besitze hoher Herrschaften befinden. Eine Anzahl besitzt der Erzherzog Johann von Oesterreich, besonders An-

sichten aus Tyrol in Gouache, wovon Piringer 24 in Aquatinta gestochen hat. Der Fürst von Schwarzenberg liess durch ihn 50 Ansichten aus Böhmen und Steyermark in Gouache malen, und 20 andere Gouachebilder sind im Cabinet des Fürsten Johann von Lichtenstein, Ansichten aus Mähren. Auch für den Grafen Laborde u. s. w. führte er Zeichnungen aus. Für den Grafen Friedrich von Spauer zeichnete er Ansichten von Aigen und aus dem dortigen Garten, die für Spauer's Spaziergänge in den Umgebungen Salzburgs, 1813, gestochen wurden. Günther stach zwei Ansichten von Aigen. Für die Folge: »Haupt- und Residenzstädte von Europa,« stach J. A. Klein die Ansicht von Paris, mit reicher Staffage. Wien bei Artaria.

Dann finden sich von Runk auch mehrere schöne Oelgemälde. In der k. k. Gallerie zu Wien ist die Ansicht des Glurnserthales in Tirol, von der Etsch der Länge nach durchschnitten, mit dem alten Schlosse Fürstenburg und einigen Ortschaften. Besonders bekannt machte er sich durch einen schönen Cyklus von acht Oelgemälden, worin er durch Beleuchtung und Farbengebung, durch Formen der Erdoberfläche, des Wassers und der Vegetation, die Fortbildung der Natur von der höchsten Eispitze bis zur Seeküste hinab darzustellen sich zur Aufgabe machte. Die Idee ist ungemein glücklich und mit künstlerischer Vollendung durchgeführt. Runk bekleidete die Stelle eines fürstlich von Schwarzenberg'schen Hofmalers, als welcher er 1834 zu Wien starb.

Dieser Künstler hat auch eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt.

1) Eine Folge von 10 Landschaften mit ländlichen Figuren, Mühlen und anderen Wohnungen, ohne Namen, qu. 8. und qu. 12.
2) Verschiedene andere Landschaften ungleichen Formats, gegen 50 Blätter.

Runk, Maler zu Wien, wahrscheinlich der Sohn des Obigen. Er malt Genrebilder und Landschaften.

Runk, Kupferstecher, arbeitete in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Er stellte gewöhnlich Tagesbegebenheiten dar.

Ruoppoli, Giovanni Battista, Maler von Neapel, war Schüler von P. Porpora, und ein Künstler von Ruf. Er malte Blumen und Früchte, besonders schön die Trauben, todtes Wild und Fische, Küchenstücke, auch Marinen u. s. w. Starb um 1685.

Ruotte, Louis Charles, Kupferstecher, geb. zu Paris 1754, war daselbst Schüler von le Mire, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach London, wo damals Bartolozzi die Künstler seines Faches anzog. Später gründete er in Paris seinen Ruf, wo er zahlreiche Blätter stach, die meisten in Bartolozzi's Manier. Die Punktir- und Kreidemanier war damals die herrschende. Starb um 1806.

1) Napoleon le Grand, Empereur des Français, fol.
2) Marie Louise, Imperatrice, fol.
3) Louis Napoleon, Roi de Hollande, fol.
4) Jerôme Napoleon, Roi de Westphalie, nach Kinson, fol.
5) Joachim Napoleon, Roi de Naples, fol.
6) Eugène Napoleon, Vice-Roi d'Italie, nach Chinard, gr. fol.
7) General Kleber, fol.

8) Beurnonville, Général de l'Armée du Nord, fol.
9) General Berthier, fol.
10) Elisabetha Vernon, Comtesse d'Harcourt, als Bäuerin, nach Angelika Kaufmann, fol.
11) N. Daleyrac, Componist, nach Cezarine de C***.
12) H. Furtado, Präsident des Judencongresses, nach Lehmann's Zeichnung, fol.
13) Christus am Kreuze, nach Huber, gr. fol.
14) Die Verkündigung, nach G. Reni, fol.
15) Der heil. Joseph und der Evangelist Johannes, zwei Blätter nach Guido Reni, 8.
16) Die Sündfluth, nach Blaisot, fol.
17) Der Tod Abels, nach demselben, fol.
18) St. Cäcilia, Brustbild nach Rafael, in Kreidemanier, gr. roy. fol.
19) Venus sleeping, nach Cipriani, qu. fol.
20) Diana und Ceres, zwei Blätter nach Agricola, fol.
21) La Simplicité, la Gaîté, l'Innocence, la Contentement, 4 Blätter nach Bartolozzi, fol.
22) Le jeune Savoyard, nach Busset.
23) La jolie Vielleuse, nach demselben, fol.
24) La famille du Meunier allant au moulin, nach R. Westall, fol.
25) Le berger racontant ses malheurs, nach demselben, fol.
26) L'Inattention, fol.
27) Le petit charretier embourbé, kl. fol.
28) La Consolation de l'Absense, nach C. Dubrusle, fol.
29) Les charmes de la Solitude, nach demselben, fol.
30) Le panier renversé, nach F. Schall, fol.
31) Le retour de la Vendange, nach demselben, fol.
32) Le Départ pour la chasse, nach Huet fils, kl. fol.
33) Le Retour de la chasse, nach demselben, kl. fol.
34) Eine Folge von 6 Köpfen: l'Attention, la Peur de l'orage, Bacchante, Artémise, le Volupté, le Desir, 4.

Rupaley, Portraitmaler, wurde um 1740 in Rouen geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. J. Tardieu stach 1764 nach ihm das Bildniss des Bischofs P. C. de Rochechouart von Bayeux.

Rupert, Prinz, der Sohn des unglücklichen Churfürsten Friedrich von der Pfalz, geb. zu Prag 1619, brachte sein vielbewegtes Leben grösstentheils im Dienste Englands zu, wo er Gross-Admiral war, und den Titel eines Herzogs von Cumberland führte. Prinz Rupert (oder Robert) wird von einigen irrig als Erfinder der Schabkunst bezeichnet, worauf er um 1646 oder 1649 gekommen seyn soll, als er zufällig einen englischen Soldaten eine verrostete Flinte putzen sah, wobei er eine Stelle bemerkt haben soll, welche, in dem durch das Putzen verursachten Licht und Schatten, Aehnlichkeit mit einem Kopfe hatte. Andere behaupteten, dass der Prinz diese Kunst in Deutschland erlernt, und selbe schon unter der Regierung Carl I. in England bekannt gemacht habe. Allein in dieser frühen Zeit hatte der Prinz noch keine Kunde von einer solchen Erfindung; es ist auch nicht wahrscheinlich, dass er sie 1656 in England bekannt machte, wie neuere Schriftsteller behaupteten. Diese Kunst wurde nicht vor 1660 in England verbreitet, und sie ist nicht die Erfindung des Prinzen, sondern jene des hessischen Oberst-Lieutenants Ludwig von Siegen, wie Graf Laborde (Histoire de la gravure en manière noire, Paris 1839) urkundlich nachgewiesen hat. Wir selbst werden im Artikel L. von Siegen's näher darauf zurückkommen. Prinz Rupert traf diesen Offizier 1654, oder etwas später in Brüssel,

und da beide gleiches Interesse für die Kunst beseelte, so war der Herzog bald Mitwisser des von Siegen bisher bewahrten Geheimnisses. Sie stellten beide miteinander Versuche an, allein die Technik und die Zubereitung war dem Prinzen bald zu mühsam, und es scheint demnach die durch Sandrart, Vertue und Descamps erhaltene Tradition, dass Rupert sich einen Gehülfen genommen, Grund zu haben. Dieser Gehülfe, welchem der Prinz unter dem Siegel der Verschwiegenheit das Geheimniss mittheilte, war der Maler Wallerant Vaillant, der von 1656 an in gleicher Manier Blätter lieferte, und durch welchen dieselbe in Holland und in Deutschland bekannt wurde. Auch Prinz Robert machte unter dessen Mitwirkung grosse Fortschritte, so wie er denn überhaupt ein Mann von entschiedenem Kunsttalente war. Dieses beweisen nicht nur seine Radirungen und die Arbeiten in Mezzotinto, sondern namentlich auch die Correktheit der Zeichnung in denselben.

Der Zeitpunkt, in welchem durch den Prinzen diese Kunst in England bekannt wurde, fällt in das Jahr 1661, indem er nach der 1660 erfolgten Rückkehr Carl II. ebenfalls wieder nach London zurückkehrte, wo ihn jetzt der König auf das gnädigste behandelte und mit Ehrenstellen überhäufte. Doch vergass der Prinz in seiner glänzenden Lage keineswegs seiner Kunst, sondern fuhr im Gegentheile fort, diesselbe auf eine noch höhere Stufe zu bringen. Jetzt theilte er sein Geheimniss dem J. Evelyn mit, der damals an einer Geschichte der Kupferstecherkunst in England arbeitete, welche unter folgendem Titel erschien: Sculptura or the history and art of chalcography and engraving in copper. To wich is annexed a new manner of engraving, or Mezzo-Tinto, communicated by his Hyghnes Prince Rupert to the Author of his treatise. London 1662, 8. Der Prinz zeigte ihm seine Blätter, und machte ihn den 13. März 1661 mit der ganzen Behandlung praktisch bekannt, wahrscheinlich durch das Blatt mit dem Kopfe des Henkers, welches in dem genannten Werke vorkommt. Evelyn war davon bis zur Bewunderung überrascht, und seine Lobeserhebungen machten ganz England auf die Kunst des Prinzen aufmerksam, der gewöhnlich als der Erfinder derselben angesehen wurde. Sein Erfindungstalent war aber auch wirklich gross, und sein Streben ging stets auf neue Entdeckungen. Nachdem einmal die Mezzotinto-Manier bekannt geworden und im Gange war, scheint er sich wenig mehr um dieselbe bekümmert zu haben, den sein letztes Blatt ist von 1664. Dagegen aber machte er in der Hydraulik, in der Verfertigung astronomischer Instrumente, in der Pulverfabrikation, im Schmelzen der Metalle, in der Canonengiesserei, in der Glasfabrikation etc., die glücklichsten Versuche. Die Herzogin von Orleans sagt in ihren »Memoires et Fragmens historiques«, wovon mehrere Ausgaben bekannt sind, und die letzte von 1832 ist, sie habe in London gehört, man habe ihren verstorbenen Onkel, den Pfalzgrafen Rupert, für einen Zauberer, und seinen grossen, schwarzen Hund für den Teufel gehalten, und es seyen alle Regimenter geflohen, wenn er vor dem Feinde erschien. Dieser berühmte und edle Zauberer, dessen Leben im Kriege wie im Frieden gleich berühmt war, starb 1682 in seinem Hause in Springgarden.

Das Bildniss dieses berühmten Prinzen ist oft gestochen worden, die merkwürdigsten unter diesen Portraiten sind aber jene von W. Vaillant und Faithorne, wovon das des ersteren unten erwähnt wird Faithorne stach sein Bildniss nach Dobson, kl. fol.

S. Bernard stach es als Kniestück, mit dem Commandostabe, ein ausdrucksvolles Bild, fol.

Ein anonymes Kniestück zeigt ihn ebenfalls mit dem Commandostabe, und wie er die Linke auf den Kopf eines Kindes stützt.

A. van Dyck malte ihn gleichfalls mit dem Commandostabe. Im Stiche haben wir dieses Bild mit P. de Jode's Adresse, mit jener von P. Stent und von Moncornet. Die beiden ersteren sind in kl. fol., letzteres von 1656, in 8 und mittelmässig.

H. Snyers stach sein Bildniss in 4.

Ein anonymes Blatt in runder Einfassung ist in fol.

Das von P. Lely gemalte Bildniss dieses Fürsten hat Chambars sehr gut im Kleinen gestochen. Blooteling stach 1672 ebenfalls ein von Lely gemaltes Bildniss Rupert's, im Costume eines Pair, fol.

R. White stach eine von Kneller gemalte Büste, Medaillon mit Blättereinfassung, fol.

Auch von W. Hollar haben wir eine kleine Büste von 1643. Der Prinz erscheint in der Rüstung.

Ueberdiess gibt es noch etliche anonyme Bildnisse, die aber von weniger Bedeutung sind.

Die folgenden Bildnisse sind in schwarzer Manier gestochen.

G. Dow soll ihn als David mit Schild und Lanze gemalt haben. Auf dem Schilde steht: 1658 Rupt. P. fec. Dieses Blatt ist vom Prinzen Rupert selbst.

W. Vaillant copirte dieses Bildniss in grösserem Formate, aber nur in halber Figur.

Dann haben wir noch zwei andere Bildnisse von Vaillant, wovon das eine ihn als Erfinder der schwarzen Kunst bezeichnet. Man liest unten: Prins Robbert, vinder van de Swarte Prent Konst. Dieses Bildniss hat Graf Laborde für seine Hist. de la gravure en manière noire lithographiren lassen. Es stellt den Fürsten mit gekreuzten Armen dar, wie er den Kopf auf die Hand stützt.

Das andere Blatt stellt den Prinzen in der Rüstung mit dem Commandostabe dar. Es ist wahrscheinlich gleich nach geschehener Mittheilung der Kunst gestochen, da es ganz in Rupert's Manier behandelt ist, vielleicht Waillant's erstes Mezzotintoblatt, 4.

Sehr schön ist dessen Bildniss von A. Blooteling, nur ist zu bemerken, dass im zweiten Drucke Mund und Augen mit dem Grabstichel übergangen sind, 4.

Das Bildniss nach P. Lely, welches ihn im Costum eines Pair vorgestellt, ist ebenfalls schön. Es trägt P. Tempest's Adresse, kl. 4.

Lely's Gemälde liegt auch dem schönen Blatte zu Grunde, welches den Fürsten als Pair im Kniestücke darstellt, mit R. Tompson's Adresse, fol.

An diese reihen sich noch mehrere Bildnisse des Prinzen Rupert, von Valkenier, Hartmann, S. Cooper, T. Bretherton, V. Green, Rembrandt, J. Hinde, G. K. Schervin etc., in den Memoires du Chev. Grammont, in Walpole's Anecdotes of paintig in England etc.

A. Eigenhändige Radirungen.

1) Zwei Soldaten, der eine mit der Hellebarde, der andere mit der Flinte nach dem Grunde zu gehend, jeder mit einem beladenen Esel hinter sich. Den Grund bildet Landschaft. Rechts unten in der Ecke ist das Monogramm, ein P mit der Krone darüber, und die Jahrzahl 1636 (die 3 verkehrt.) H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses höchst seltene Blatt ist nach der Jahrzahl zu urtheilen aus der Jugendzeit des Künstler, was auch die geringe Fertigkeit in Handhabung der Nadel beweiset. Immerhin ist aber die Arbeit geistreich.

2) Ein Reiter im Mantel, nach links hin gallopirend. In der Ferne sind Gebäude und Gebirge, im Vorgrunde rechts Felsen und Gesträuch. Von diesem in Callot's Manier radirten, höchst seltenen Blatte war ein Abdruck in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, auf welchem unten von alter Hand geschrieben steht: »Daz hat Pfalzgraf Rub. in seinem Arrest zu Lintz gradirt«. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 5 L.

3) Ein Bettler in zerrissenem Mantel, mit der Linken auf den Stab gestützt, in der Rechten einen Rosenkranz haltend. Zu beiden Seiten sind mehrere Gruppen von Menschen, in der Ferne liegt eine Stadt am Flusse und im Vorgrunde liegen einige architektonische Fragmente mit einem versteckten Wappenschilde, auf welchem die Krone sich zeigt, und ganz klein die Buchstaben R P mit der Krone darüber. H. 5 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.

Dieses äusserst seltene Blatt, wovon Inspektor Frenzel einen Abdruck aus der Sammlung des Prinzen Friedrich August von Sachsen beschreibt, ist in Callot's Manier behandelt, und ein früher Beweis des Talentes unsers Pfalzgrafen. Ob die Erfindung dem Prinzen selbst oder dem Callot angehöre, ist noch nicht ermittelt.

B. Arbeiten in Schwarzkunst.

4) Die heilige Magdalena, halbe Figur, mit folgender Unterschrift:

Rupertus D. G. C. P. D. B. Princeps Imperii
Animi gratia lusit
M. Merian pinxit.

Dieses ist einer der ersten Versuche in Mezzotinto. Es wurde in die Platte punktirt und mit dem Stichel nachgeholfen, dennoch aber keine gute Wirkung erzeugt. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

R. Weigel werthet einen Abdruck mit abgeschnittenem Unterrand auf 20 Thlr.

5) David, oder ein Krieger mit einer hutförmigen Mütze, mit der Lanze in der Rechten, und den Schild in der Linken, rechts sehend, im Kniestück. Auf dem Schilde liest man: 1658. Rup. P. Fec. Im Grunde steht auf weiss schwarzen Grunde, ein G mit einigen anderen Schriftzeichen, was man auf Gerhard Dow oder Giorgione deuten will. Hat Dow das Vorbild geliefert, so könnte dieser David den Künstler selbst vorstellen. Brulliot u. a. bezeichnen dieses Blatt geradeweg als Bildniss des Prinzen. Graf Laborde entscheidet sich aber mehr für Giorgione, da Evelyn und Sandrart, welche dieses Blatt nennen, nichts von Dow und von Ruperts Bildniss sagen. In der Ausführung verräth dieses Blatt grosse Sicherheit, und dann ist es auch von ausgezeichneter Wirkung. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

Diamond spricht auch von einer Wiederholung dieses Gegenstandes, die $7\frac{1}{4}$ Z. hoch und $6\frac{1}{2}$ Z. breit ist. Es ist wahrscheinlich die Copie von W. Vaillant darunter zu verstehen.

Das Original werthet Weigel auf zwanzig Thaler. Dieser Kunstkenner erwarb auch den Abdruck auf Atlas aus

der Sammlung des Baron Menno van Coehoorn, der als Unicum gilt.

6) Der Henker mit dem Haupte des Johannes in der Rechten und dem Schwerte in der Linken. Der Körper ist vom Rücken zu sehen und der Kopf im Profil. Auf dem Schwerte liest man: R (mit der Krone darüber) P. F. 1658. Unten steht Sp. In., was Spagnoletto Jnvenit bedeutet, so dass Brulliot im Irrthum ist, wenn er die Erfindung dem Giorgione beilegt. Dieses Blatt ist im Tone graulich, aber das Ganze doch zu bewundern, wenn man die geringen Mittel berücksichtiget, welche dem Stecher zu Gebote standen. H. 23 Z. 6 L., Br. 16 Z. 4 L.

Im zweiten Drucke liest man an der Balustrade: Sp. In. RVP. P. FEC. — FRANCO-FVRTI ANO 1658. Im Grunde sieht man ein Kreuz mit der Devise: Ecce Agnus Dei.

7) Der Kopf des oben genannten Henkers mit Bart und Kopfbinde. Rechts oben in der Ecke steht weiss auf schwarzem Grunde das Monogramm des Künstlers R. P. mit der Krone darüber und der Buchstabe f. Dieses Blatt ist noch kühner behandelt, als das obige. Er bediente sich dabei der Wiege. H. 4 Z. 10 L., Br. 9 Z. 1 L.

Dieses Blatt fertigte der Prinz für J. Evelyn's oben erwähntes Werk. London 1662. Die zweite Ausgabe von 1775 hat die Copie von Houston.

Es gibt auch noch andere Copien.

Die ältere scheint von W. Vaillant zu seyn. Man bemerkt an der Kopfbinde keine Spur des Grabstichels. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

Eine zweite könnte nach Laborde von Quiter seyn. Sie ist mit einem Zeichen versehen, welches der genannte Schriftsteller p. 208 nachbildet.

Die Dritte hat ein viel feineres Korn als das Original, wobei der Stichel angewendet ist.

Die vierte ist nur ein mittelmässiger Versuch eines Künstler in dieser Manier.

Eine fünfte gibt Graf Laborde im Steindrucke.

Das Original werthet Weigel auf 20 Thlr.

8) Der Eremit in seiner Celle. Rupert P. F. 1664. Ein solches Blatt wird dem Prinzen Rupert zugeschrieben, es muss aber von äusserster Seltenheit seyn, da es Graf Laborde nicht zu Gesicht bekommen konnte.

9) Die halbe Figur eines Mannes en face, in einer ovalen Einfassung, mit stark gelockten Haaren, und die rechte Hand auf die Brust gelegt. Unten stehen auf schwarzem Grunde die Buchstaben RP. mit der Jahrzahl 1657. Graf Laborde erkennt dieses Blatt als ächt. H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. 7½ L.

10) Büste eines alten Mannes im Profil nach rechts, wo unten das Zeichen Rf. steht. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

11) Büste einer alten Frau mit der Mütze auf dem Kopfe, nach links sehend. Eines solchen Blattes erwähnt Laborde, und schreibt es dem Prinzen zu, weil er einen Abdruck fand, auf welchem von alter Hand geschrieben steht: Door prins Robert Uitvinder van der Swarte Konst. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 3 L.

12) Das Bildniss Titians, im Profil gegen links gewendet, mit Bart,

Mütze und Mantel mit Pelzkragen, nach Titian selbst. H. 10 Z. 1½ L., Br. 8 Z. 10½ L.

Dieses Blatt wird in der zweiten Ausgabe von Evelyn's Sculptura p. 115 genannt, ferner in Chelsum History etc. p. 22, es ist aber von höchster Seltenheit. Das einzige bisher bekannte Exemplar ist im Besitze des R. Weigel zu Leipzig; s. dessen Kunstkatalog Nro. 6112 B.

13) Portrait eines alten Mannes mit Bart, plattem Hute mit Medaillon, und im Hermelinmantel, geschabt und radirt. Dieses schöne Blatt wird bald dem Prinzen Rupert, bald Fürstenberg, bald J. Bickaert zugeschrieben. R. Weigel, Kunstkatalog Nro. 6115 erkennt es als Werk des letzteren, da im matten Abdrucke oben rechts deutlich die Jahrzahl 1658, und undeutlicher J. Bikhart zu lesen ist. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

14) Kopf eines Greises, mit Bart und kahlem Scheitel, nach links gewendet, von Evelyn The old man's head genannt. Oben links ist das Zeichen des Meisters mit der Krone. Ausser Evelyn beschreibt dieses Blatt nur noch W. Schorn im Kunstblatt 1840 Nro. 30 und Weigel im Kunstkatalog Nro. 10070. Es ist von äusserster Seltenheit. H. 4 Z., Br. 4 Z. 7½ L.

15) Ein Freimaurer Zeichen, äusserst selten zu finden. In einem Blumenkranze auf schwarzem Grunde sieht man einen strahlenden Stern mit sechs Nägeln, die ein Kreuz, ein A und V bilden. Oben steht die Jahrzahl 1661, unten das Zeichen Rupert's in einem strahlenden Ringe, zwei durch die Schenkel des V gebildete R mit einem Stern im ersteren. Dann sieht man noch zwei Figuren des Mondes, und dabei steht: May V 9. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 6 L.

Rupert, Johann Friedrich, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Nürnberg. Es finden sich Bildnisse von seiner Hand.

Rupert, s. auch Ruprecht und Rupprecht.

Ruphon oder Ruffoni, S. J., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Venedig. Es finden sich meistens Bildnisse, und auch etliche historische Blätter von ihm.

1) Bildnisse in dem Werke: E Thesaurus, del regno d'Italia sotto i Barbari, 8.
2) Alessander Alexius, berühmter Arzt von Padua, 4.
3) Christus und die Jünger in Emaus, nach P. Candito, aber Copie nach J. Sadeler's Blatt. H. 8 Z 11 L., Br. 6 Z. 5 L.

Rupius, C., Bildhauer, dessen Daseyn der etruskischen oder alten römischen Periode angehöret. Sein Name steht am Fussgestelle einer bei Perugia 1775 gefundenen schönen Statue aus gebrannter Erde.

Rupp, Jakob, Formschneider, einer derjenigen Künstler, welche an dem grossen Formschnittwerke, welches den Triumphwagen Kaiser Maximilian's vorstellt, arbeiteten. Seine Name steht auf einer der Holzplatten, welche auf der kaiserlichen Bibliothek zu Wien aufbewahrt werden.

Rupp, Maler und Zeichner, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Königsberg in Preussen.

Rupp, Ladislaus, Architekt und Kupferstecher von Wien, bildete sich an der Akademie daselbst zum Künstler heran, und war bereits mit tüchtigen Kenntnissen ausgestattet, als er nach Italien sich begab, um die architektonischen Denkmäler jenes Landes kennen zu lernen. Später unternahm er zu gleichem Zwecke auch Reisen in andere Länder, da er schon frühe den Plan gefasst hatte, die Hauptkirchen Europa's in einem Kupferwerke darzustellen. Dieses Prachtwerk erschien von 1825 an in Lieferungen, unter dem Titel: Chiese principali d'Europa, rappresentante ne' loro prospetti, piante etc., gr. fol. Rupp, einer der Hauptinteressenten, hatte die genaue Messung und Abzeichnung aller zu wählenden Kirchen, so wie die Uebertragung derselben auf die Kupferplatten übernommen. Doch hatte sich dieser Künstler schon früher durch viele höchst gelungene Kunstarbeiten als Architekturzeichner und Kupferstecher einen ehrenvollen Ruf erworben, da bei ihm Zeichnung und Stich vorzüglich sind. Ein früheres Werk hat den Titel: Il Duomo di Milano ossia Descrizione stor. crit. di questo insigne Tempio e degli oggetti d'arte che lo adornano. Corred. di 65 Tavole dis. e inc. di L. Rupp. Milano 1823, gr. 4. Die Stiche dieses Werkes zeugen von ausserordentlicher Reinheit und Sicherheit der Hand. Sie wurden auch in der Beschreibung des Domes von Marquis d'Adda benützt. Die Figuren sind von Bramati.

Rupp liess sich in Mailand nieder, und lebt noch daselbst in voller Thätigkeit.

Rupp, Architekt zu Reutlingen, ein tüchtiger Meister seines Faches. Im Jahre 1841 wurde ihm die Restauration der schönen Marienkirche in der genannten Stadt anvertraut. Rupp ist Stadtbaumeister.

Rupprecht, Friedrich Carl, Zeichner, Maler, Radirer und Formschneider, geb. zu Oberzenn in Mittelfranken 1779, gest. zu Bamberg 1831. Dieser vielseitig gebildete Künstler genoss als Sohn eines Frhr. von Seckendorff'schen Gutsverwalters eine sorgfältige Erziehung, es lag aber durchaus nicht in dem Sinne der Eltern in ihm einen Künstler zu haben; sie sahen es im Gegentheile ungern, als Rupprecht in Nürnberg seine Gymnasialstudien den Kunstübungen nachsetzte. Sein Meister war Ch. Frör, ein zu jener Zeit geschätzter Meister, der den jungen Künstler so weit förderte, dass er 1799 die Akademie in Dresden besuchen konnte. Hier widmete er sich mit allem Eifer der Landschaftsmalerei, worin ihm Klengel behülflich war. Ueberdiess copirte er mehrere Bilder von Potter, C. Lorrain, Titian u. a., was auf seine weitere Ausbildung einen grossen Einfluss hatte. Dann zog er auch die Architektur in seinen Kreis, und wie sehr Rupprecht die Gesetze der Perspektive inne hatte, beweisen seine späteren architektonischen Ansichten, die er gemalt hat. Im Jahre 1802 bereiste er mehrere Gegenden Süddeutschlands, um nach der landschaftlichen Natur zu zeichnen, allein die Kriegszeiten waren damals der Kunst nicht günstig, und so musste Rupprecht statt der Landschaft die Portraitmalerei zum Broderwerbe wählen. In jener Zeit malte er mehrere Bildnisse französischer Offiziere, und General Drouet nahm ihn als Gesellschafter und Dollmetscher durch einen Theil von Deutschland mit sich. Nach seiner 1810 erfolgten Rückkunft malte er wenig Bildnisse mehr, und endlich widmete er sich ausschliesslich der Landschaftsmalerei. Er zeichnete zu diesem Zwecke wieder eifrig nach der Natur, besonders in Aquarell und Gouache, diess mit ausserordentlicher Feinheit, so

dass seine Ansichten Miniaturen gleichen. Auch seine Landschaften in Oel sind mit grösstem Fleisse vollendet, damit aber der Künstler nicht ermüdete, wählte er Stunden, in welchen er in Kupfer radirte, und im Formschnitte sich übte. Seine Werke sind daher sehr mannigfaltig, aber in allen waltet ein origineller Geist. Seine radirten Blätter können jenen eines Boissieux an die Seite gesetzt werden; denn Rupprecht liess nie etwas Unvollkommenes aus der Hand. Wenn er einen unverbesserlichen Fehler bemerkte, liess er die Platte jedesmal abschleifen und begann die Aetzung von neuem. Die Zahl seiner Blätter beläuft sich auf 24, wovon es mehrere Abdrücke gibt, darunter wenige Probedrücke von später vernichteten Platten. Auf diese Radirungen reihen sich dann auch etliche Holzschnitte in Helldunkel nach der Weise des Grafen Zanetti, und eine Lithographie.

In der letzteren Zeit seines Lebens beschäftigte sich Rupprecht mit Vorliebe mit der Architektur, und zeichnete mehrere Gebäude, namentlich den Dom und andere Kirchen und Gebäude Bambergs. Den Dom, dessen Façade er früher radirt hatte, malte er jetzt auch in Oel, ein treffliches Bild, welches in der Sammlung des Frhrn. v. Asbeck in Düsseldorf sich befindet. Gleiche Verdienste hat auch ein späteres Bild, die Ansicht der oberen Pfarrkirche, welche von dem Münchner Kunstvereine verloost wurde. Seine Oelgemälde sind indessen selten, zahlreicher die Aquarellen, da in den letzteren Jahren seine anderweitigen Aufträge sich häuften. König Ludwig hatte 1828 beschlossen, den Dom in Bamberg in seiner ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen, da fremdartige Zusätze denselben verunstaltet hatten. Rupprecht musste sogleich den allgemeinen Plan entwerfen, welcher den allerhöchsten Beifall erhielt, und nun fertigte der Künstler als Architekt des Domes die weiteren Plane und Modelle, welche ebenfalls die Genehmigung des Königs erhielten. Rupprecht trat jetzt unter der Aegide der königlichen Einsicht mit Kraft und Selbstvertrauen den Ränken und Vorurtheilen entgegen, und verfolgte mit unermüdetem Eifer sein Ziel, welches er leider nicht erreichte, da seine schwächliche Constitution vor Vollendung der Restauration der grossen Anstrengung unterlag. Das Domcapitel besitzt von ihm einen Schatz von 130 Zeichnungen, worunter auch jene des prachtvollen Teppichs, welchen man 1830 im Grabe des 1066 verstorbenen Bischofs Günther gefunden hatte. Diese Zeichnungen geben genaue Ansichten der Kirche, ihrer Details, die Capitäle, Friese, Profile etc. nach den genauesten Vermessungen. Dann besitzt das Domcapitel auch die Zeichnung und das Modell zu dem neuen Altare, welcher im Style des 11. Jahrhunderts componirt ist, analog den noch vorhandenen Theilen des alten Domes und seiner Ornamentik. Rupprecht gedachte seine Zeichnungen in einem Prachtwerke herauszugeben, welches nach der Ankündigung im fränkischen Merkur vom 12. Februar 1831 in 36 grossen Blättern den Dom und seine Theile hätte darstellen sollen. Das Domcapitel erwarb alle diese Zeichnungen, mit der historischen Abhandlung des Künstlers.

Rupprecht war ein Mann von umfassenden Kenntnissen, in der Geschichte und ihren Hilfswissenschaften erfahren. Von seiner Kupferstichkunde sprechen besonders die von ihm verfassten kritischen Verzeichnisse der Kupferstichsammlungen des Baron von Stengel und Dr. A. Ziegler. Die ausführlicheren Nachrichten über das Leben und Wirken dieses Künstlers sind in dem von J. Heller verfassten interessanten Bericht über den Kunstverein in Bamberg. Bamberg 1843. S. 56 ff. zusammengestellt, und das von J. Haas,

nach J. Klein lithographirte Bildniss desselben beigegeben. Daselbst findet man auch das kritische Verzeichniss der Blätter des Meisters.

Rupprecht hat mehrere eigenhändige Blätter hinterlassen, und auch von andern Künstler wurde nach ihm gestochen. A. P. Eisen stach nach seiner Zeichnung das Bildniss des Schauspielers Esslair, L. Schütze stach 4 verschiedene Ansichten der Altenburg für J. Heller's Werk: Die Altenburg bei Bamberg. Bbg. 1828; J. Poppel die Ansichten von Rabeneck und Streitberg, für das Werk: Muggendorf und seine Umgebungen. Bbg. 1829, und in der Herman'schen Kunsthandlung zu München erschienen zwei Blätter mit Bamberg'schen Bürgers- und Gärtnersfrauen nach seinen Zeichnungen.

A. Eigenhändige Radirungen.

1) Brustbild des Schriftstellers E. T. A. Hoffmann, von vorne, etwas nach rechts, für die zweite Auflage von Hoffmann's Phantasiestücken 1819 radirt. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.
   I. Sehr seltene Aezdrücke.
   II. Vollendete Abdrücke vor der Schrift.
   III. Unter der Büste: ipse delin., und die Unterschrift: E. T. A. Hoffmann Königl. Preussischer Kammergerichts-Rath.
   IV. Retouchirte Abdrücke, von geringerer Bedeutung.
   Die gegenseitige, gestochene Copie hat die Unterschrift: Hoffmann.

---

2) Umschlag zu dem Schriftchen: Deutschland's Feier der grossen Völkerschlacht bei Leipzig, von K. W. Fässer. Bamberg 1815. Auf der Vorderseite die Altenburg mit Lorbeerkränzen, auf der Rückseite dieselbe Burg mit dem Rothhofe. Rechts R. f. ' H. 5 Z 3 L., Br. 6 Z. 8 L.
   I. Mit Randeinfällen links, ohne Monogramm. H. 6 Z. 3 L., Br. 8 Z. 8 L.
   II. Die gewöhnlichen Abdrücke auf farbigem Papier und weiss gehöht.

3) Der geldzählende Bauer, stehend nach rechts, im Grunde zwei Bauernhäuser. Links unten: N. d. Natur 1814 Rupprecht fec. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 6 L.
   I. Sehr seltene Aezdrücke ohne Luft.
   II. Vollendete Abdrücke.
   Die Copie von F. Reinstein ist von der Gegenseite. Links neben dem Fusse des Bauers steht R. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 1 L.

4) Die Capelle in der Wunderburg bei Bamberg. Unter dem Baume sitzt der zeichnende Künstler. Links oben verkehrt: F. C. Rupprecht 1815. H. 7 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.
   Es wurden nur einige Probedrücke gemacht, und da sich Fehler zeigten, die Platte abgeschliffen.

5) Dieselbe Ansicht, unter dem Baume rechts statt des zeichnenden Künstlers eine Bäuerin mit dem Korbe und ein Mann. Mit der Unterschrift: Mariä Hülf Kirche in der Wunderburg bei Bamberg. F. C. Rupprecht fec. 1815. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.
   I. Abdrücke vor der Schrift; sehr selten.
   II. Mit der Schrift.

6) Maria mit dem Kinde zwischen zwei Engeln nnter dem Thronhimmel, halbe Figur. Unten steht: Maria Hilf 1738. Rechts erscheint die Wallfahrtskirche der Wunderburg, in

welcher dieses Gnadenbild sich befindet. F. C. Rupprecht fec. 1815. H. 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 10 L.

I. Aetzdrücke.
II. Vollendete Abdrücke.
III. Mit einem Gebete.

7) Die Elisabethenkapelle, rechts des Blattes, links zwei Häuser, im Grunde das Thor der Sandstrasse, welches 1830 ausgebrochen wurde. Unterschrift: St. Elisabethen Kapelle im Sande zu Bamberg. Am Rande: F. C. Rupprecht fec. 1815. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.

I. Aetzdrücke mit wenig Schraffirungen an den Häusern links, und ohne Unterschrift.
II. Vollendet mit Unterschrift.

8 — 11) Vier Blätter zu Birnbaums Gedicht: Adalbert von Babenberg 1816.

8) Die Altenburg, auf der Bergspitze links neben Felsen eine Baumgruppe. Nach einem alten Gemälde, R. f. 1816. H. 2 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

9) Das Monument des Grafen Adalbert von Babenberg: ein stehender Ritter mit den Löwen zu seinen Füssen, im Grunde das Schloss, links nach oben eine weibliche Statue, rechts das Fragment eines Grabmahles. Rechts unten am Rande: R. f. Dieses Monument wurde aus dem Kloster Theres auf die Altenburg gemacht. H. 3 Z., Br. 2 Z. 6 L.

I. Seltene Aetzdrücke.
II. Vollendete Abdrücke vor der Schrift, rechts unten R. f.
III. Mit der Aufschrift: Adalbert von Babenberg. Ein dramatisches Gedicht von Birnbaum. I. B. Bamberg etc. 1816.

10) Ansicht der Schlossruine Babenburg, links eine Baumgruppe. Rupprecht del. et fe. 1816. H. 2 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

11) Denkmal Adalbert's im Wäldchen bei der Altenburg: ein Kreuz auf einem Steinhügel. H. 3 Z., Br. 2 Z. 6 L.

I. Aetzdrücke.
II. Vollendete Abdrücke; rechts am Rande R. f.
III. Mit der Aufschrift, wie Nro. 9, aber der Titel für den zweiten Band.

12) Titelkupfer zu B. v. Hornthal's deutschen Frühlingskränzen, 1816. Ein altdeutsches Thor mit Durchsicht auf eine Landschaft, auf den Säulen zu den Seiten des Thores steht je ein Heiliger, jene an der Ehethüre des Domes in Bamberg. Rechts am Säulenfusse. Rupprecht fe. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 3 L.

13) Bamberg von der Nordseite, links im Vorgrunde ein Weidenbaum. Friedrich Carl Rupprecht fe. 1817. H. 14 Z., Br. 20 Z. 10 L.

I. Reine Aetzdrücke, mit einem Regenbogen rechts in der Luft, ohne Schrift.
II. Mehr vollendete Abdrücke, ohne Schrift.
III. Solche mit der Schrift, beide noch mit dem Regenbogen.
IV. Von der überarbeiteten Platte, ohne Regenbogen, aber von grösserer Wirkung.

Joh. Fruhauf hat dieses Blatt im Steindrucke copirt.

14) Ansicht der Kapuzinerkirche zu Bamberg, die Hauptfaçade, die Garten- und Klostermauer, mit einigen Gebäuden von der Strasse. Ueber dem Kirchendache fliegt ein Vogel. Un-

ten in der Mitte: F. C. Rupprecht fec. 1817. H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.

Es gibt davon nur wenige Aetzdrücke, da die Platte abgeschliffen wurde.

15) Dieselbe Ansicht, ohne den einen Vogel über dem Dache, da ein Zug von 20 Vögeln erscheint. Der Name des Künstlers steht unten in der Mitte. H. 7 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L.

I. Aetzdrücke vor der Schrift: Kapuciner- und Kloster-Kirche St. Heinrich und Kunigunde in Bamberg.

II. Vollendete Abdrücke mit obiger Schrift.

16) Karmeliter-Kirche und Kloster St. Theodor in Bamberg, Gebäude im neu italienischen Styl, am Portal der Kirche vier Nischen mit Heiligen Statuen, und über dem Haupteingange Maria mit dem Kinde. Im Vorgrunde ist russisches Fuhrwerk, Kosaken zu Pferd und drei Russen. Unten in der Mitte. F. C. Rupprecht fec. 1818. H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.

I. Höchst seltener Aetzdruck, mit wenig überarbeiteter Luft, und neben dem am Eingang zum Kloster befindlichen Fenster ein weisser Flecken.

II. Der Flecken und die Luft überarbeitet, aber der Giebel des Klosters noch ziemlich licht.

III. Der Giebel erscheint dunkler.

IV. Die Gruppe der drei Russen mit dem Pferde wurde herausgenommen, und drei andere Soldaten hineingesetzt, wovon der zur Rechten einen Hund führt.

V. Mit der Unterschrift: Karmeliter-Kirche und Kloster St. Theodor in Bamberg.

17) Ansicht des Städtchens Höchstadt an der Aisch, rechts das Schlösschen mit der Mühle und der steinernen Brücke, links ein Bauer mit Ochsen an dem Pflug. Rechts am Rande: F. C. Rupprecht fec. 1819. H. 4 Z. 7 L., Br. 6 Z. 11 L.

Es gibt nur einige Aetzdrücke, da die Platte abgeschliffen wurde.

I. Die Wolken berühren die links entfernt liegenden Berge nicht.

II. Die Wolken berühren jene Berge.

III. Die Luft ist rechts oben schraffirt.

18) Dieselbe Ansicht, für N. Haas Gesch. des Slavenlandes radirt. Rechts am Rande. F. C. Rupprecht fec. 1819. H. 4 Z. Br. 6 Z. 2 L.

I. Ohne Schrift: reine Aetzdrücke.

II. Mit der Schrift. Höchstadt an der Aisch.

19) Erste und zweite Ansicht des Rathhauses in Bamberg mit der 1809 zum Theil eingestürzten unteren Brücke. Auf dem Wasser sind mehrere Schiffe, im Vorgrunde das Hassfurter Marktschiff mit mehreren Personen. H. 10 Z., Br. 13 Z., 5 Linien.

Rupprecht radirte dieses malerische Blatt 1815, aber zu schwach, und da er auch einige Fehler gegen die Perspektive entdeckte, so liess er die Platte abschleifen.

Im Jahre 1819 ätzte er diese Ansicht zum zweitenmale, aber mit nicht grösserem Glücke, indem das Scheidewasser zu tief frass. Es existiren jedoch von dieser Platte mehrere Abdrücke, die sich von der früheren durch ihre Schwärze und durch das Monogramm C. R. f. unterscheiden. Auch steht im unteren Rande mit der Nadel gerissen: Het Stadhuys to Bamberg. Die Platte ist 9 Z. 9 L. hoch, und 13 Z. 2 L. breit.

20) Erste und zweite Ansicht des Domes in Bamberg, rechts die alte Residenz, links in der Ferne der viereckige Thurm der oberen Pfarrkirche. Links unten in der Ecke ist das Monogramm, rechts am Rande des Stiches: F. C. Rupprecht fec. 1821. H. 10 Z., Br. 13 Z. 4 L.

Diese Darstellung radirte Rupprecht zweimal, da die erste Platte zu schwach geätzt war. Die zweite glückte vollkommen, und sie gibt zugleich die beste Ansicht dieses ehrwürdigen Domes. Diese Platte ist 9 Z. 11 L. hoch, und 13 Z. 3 L. breit.

I. Aetzdrücke ohne Wolken um die Kirche herum, links auf dem Boden das Zeichen und 1821, und rechts am Rande: F. C. Rupprecht f. 1821.

II. Vollendete Abdrücke, mit der Luft und der Unterschrift: Domkirche zu Bamberg.

21) Visitenkarte des Grafen von Lamberg, mit Büchern, Akten, Schreibzeug und Federn auf dem Tische. In einem aufgeschlagenem Buche steht Name und Charakter des Grafen. Diess ist das letzte Blatt des Künstlers. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

Es gibt Aetzdrücke, wo der Tisch ganz licht gehalten ist.

22) Die Adresse des Künstlers, Portefeuille und Palette an der Mauer, 1809. H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck mit weissem Grunde.

II. Mit Schraffirungen.

III. Vollendete Abdrücke mit dem vollen Namen des Künstlers.

B. Holzschnitte.

23) Maria mit dem nackten Kinde auf dem Schoosse, wie sie dieses mit der Rechten an der Seite, mit der Linken am Fusse hält, nach Parmeggiano. Oben rechts steht verschlungen F. C. R., und die Dedication. Ill. D. Steph. LB. de Stengel D. D. D. F. C. Rupprecht. H. 6 Z. 2 L., Br. 3 Z. 7 Linien.

Diess ist Copie nach A. M. Zanetti, Helldunkel von drei Platten, in verschiedenen Farben.

24) Der Heiland im Grabe, hinter ihm drei heilige Personen, Titelvignette zu dem Werke: Die unterirdische Felsenkapelle am Fusse der Altenburg bei Bamberg. Bbg. 1819. H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

25) Ein stehender Apostel, von vorn gesehen, mit über einander gelegten Händen, nach Parmeggiano und Zanetti. Links unten P. und das Monogramm mit der Jahrzahl 1819. H. 5 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Helldunkel von zwei Platten, in verschiedenen Farben. Es gibt auch Abdrücke von einer Platte.

26) Der heilige Johannes in der Nische, den linken Fuss auf den Drachen gesetzt. Ueber der Nische links ist der Kelch mit der Schlange, rechts steht: R. Langer del., und das Monogramm Rupprecht's mit der Jahrzahl 1824. Helldunkel von zwei Platten. H. 9 Z. 1 L., Br. 1 Z. 4 L.

27) Die Religion mit Kelch und Kreuz auf Wolken stehend. Vignette zu Benkert's Religionsfreund für Katholiken 1820. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 4 L.

Es gibt zweierlei Abdrücke. Später werden die Strahlen um den oberen Theil der Figur durch Punkte fortgesetzt.

28) Die Insignien des Priesterthums. Ueber dem Messbuche vor dem Kelche liegen Stola, Manipel, Barret etc. Vignette. H. 2 Z., Br. 2 Z. 8 L.

C. Lithographie.

29) Ansicht der unterirdischen Felsenkapelle, welche 1819, auf dem Lerchenbühl am Fusse der Altenburg bei Bamberg entdeckt wurde. In der ersten Abtheilung erblickt man im Hintergrunde den Heiland mit dem Kreuze, und dabei Engel. Im Vorgrunde beleuchtet ein Mann die Jahrzahl 168.. Rechts am Rande steht R. f. Die zweite Abtheilung enthält die mit Säulen verzierte Capelle mit mehreren Personen, wovon einige Fackeln tragen. Im Grunde ist Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena, und ein Mönch. Rechts am Rande ist das Monogramm. Unten sieht man den Grundriss der Capelle. Höhe jeder Vorstellung 5 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L.

Rupprecht, Georg und Fritz, Bildhauer und Architekten zu Nürnberg, waren in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts thätig. Sie erbauten die Frauenkirche daselbst, welche Kaiser Carl IV. 1355 zur kaiserlichen Capelle einweihen liess, ein Werk im zierlich gothischen Style. Diese Kirche ist noch immer dem katholischen Cultus geweiht. Der Bildhauer Sebald Schonhofer fertigte das schöne, mit der Anbetung der Weisen gezierte Portal derselben. Von den Brüdern Rupprecht und dem genannten Schonhofer wurde von 1355 — 1361 auch der schöne Brunnen in Nürnberg ausgeführt, der in seiner ganz neuen Herstellung noch die Idee jener alten Meister ausspricht. Er wurde schon 1447 zum erstenmale restaurirt, dann 1541 wieder ausgebessert, und um ihn vor möglicher Beschädigung zu schützen, wurde er 1587 mit einem künstlichen, von Paul Köhn gearbeiteten Gitter umgeben. Die vor wenigen Jahren begonnene gänzliche Restauration dieses herrlichen Werkes geschah unter Leitung des berühmten A. Reindel. Er fertigte die Zeichnungen im Geiste jener alten Meister, und die Ausführung in Stein wurde von andern Künstlern Nürnbergs besorgt, s. A. Reindel.

H. Hirschmann hat 1683 die Bildnisse der Gebrüder Rupprecht gestochen. Die neue Herstellung des schönen Brunnens liess König Ludwig durch eine Geschichts-Denkmünze verewigen.

Rupprecht, Christian, Maler und Xylograph von Memmingen, geb. 1815, besuchte 1832 die Akademie der Künste in München, und lebt daselbst noch gegenwärtig als ausübender Künstler.

Rupprecht, Carl Ludwig, Maler, wurde 1816 zu Halberstadt geboren, und von seinem gleichnamigen Vater unterrichtet, bis er 1837 nach München sich begab, um auf der Akademie daselbst seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Im Jahre 1839 kehrte er wieder in die Heimath zurück. Er malt Landschaften und Thierstücke.

Rupprecht, Wilhelm, Maler zu Halberstadt, wahrscheinlich der Vater des Obigen, machte sich schon im ersten Decennium dieses Jahrhunderts bekannt, und lieferte in einer Reihe von Jahren zahlreiche Bilder. Diese bestehen in Landschaften und verschiedenen architektonischen Ansichten.

Folgendes Blatt ist von ihm lithographirt.

1) Der Marktplatz in Halberstadt, nach Hasenpflug, qu. fol.

Rupra, Giuseppe, Maler, war in Rom Schüler von Benefiale, und kam dann in Dienste des Königs von Sardinien. Starb nach 1780.

Ruprecht oder Rupert, Johann Christian, Maler von Nürnberg, hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, der auch ins Ausland drang. Er wurde, bereits ein Fünfziger, an den Hof Ferdinand's III. nach Wien berufen, wo seine Werke ebenfalls Beifall fanden. In der k. k. Gallerie daselbst sieht man eine getreue Nachahmung der Marter der 10,000 Christen von A. Dürer, der Künstler bezeichnete aber das Bild als Copie durch folgende Aufschrift: Ad imitationem düreri fecit Joan. Kristian Ruprecht. Civis Norimb. Anno 1653. Dann copirte er 1654 auch die Dreifaltigkeit von Dürer, ebenfalls getreue Nachahmung im Kleinen. In der St. Sebalduskirche zu Nürnberg ist von ihm die Erweckung des Lazarus. Starb zu Wien 1654.

Ruprecht, Marcus, Kupferstecher und Kunsthändler zu Augsburg, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1770 wurde er Mitglied der Akademie daselbst.

Ruprecht, Bartolome, Kupferstecher zu Augsburg, vielleicht der Vater des Obigen. Starb 1756 im 51. Jahre.

Ruprecht, Prinz, s. Rupert.

Ruprecht, s. auch Rupprecht und Rupert.

Rusca, Carlo Francesco, Cav., Maler von Lauis, stammte aus einer adelichen Familie, und musste desswegen die Rechte studieren, worin er auf der Universität zu Turin den Doktorgrad erhielt. Allein diess war ihm kein Grund zur weiteren Verfolgung seiner Bahn; ja er verliess dieselbe bald darauf, da die von ihm gemalten Bildnisse, namentlich jene von Damen, besonderen Beifall erhielten, und selbst die Aufmerksamkeit des Königs von Sardinien auf sich zogen. Damals betrieb er aber die Malerei noch als Dilettant, da ihm O. Amigoni nur einigen Unterricht ertheilt hatte, jetzt aber ging er nach Venedig, um die Werke Titian's und Paolo's zu studieren, und dieses hatte für seine weitere Ausbildung so günstigen Erfolg, dass er in kurzer Zeit als einer der vorzüglichsten Portraitmaler damaliger Zeit erkannt wurde. Er beschäftigte sich fast ausschliesslich mit dem Bildnisse, wie Bombelli und Rosalba, neben welchen Rusca seinen Ruf behauptete. Er malte viele Herren und Damen der höchsten Stände, und mehrere Fürsten, die ihn mit Ehre überhäuften. Von Venedig aus unternahm er eine Reise durch die Schweiz nach Deutschland, wo seine meisten Werke zu suchen seyn dürften. In Hannover malte er am Hofe viele Bildnisse, besonders im Auftrage Georg II. von England, der damals seine deutschen Erblande besuchte. Dieser König schickte ihn nach Berlin, an den Hof Friedrich des Grossen, der ihn ebenfalls mit Ehren empfing und seine Arbeiten königlich belohnte. Hierauf ging Rusca nach Wolfenbüttel, wo er das Bildniss des Herzogs, der mittlerweile mit Tod abging, so ähnlich darstellte, dass die Herzogin bei Erblickung desselben in Thränen ausbrach. Von Deutschland begab er sich 1738 nach England, und nachdem er auch in diesem Lande Lorbeern geerndtet hatte, liess er sich in Mailand nieder, wo der Künstler 1769 im 08. Jahre starb.

Einige Werke dieses Künstlers sind durch den Kupferstich be-

kannt. J. A. Pfeffel stach das Bildniss Georg II. von England, Pitteri jenes des Grafen von Schulenburg, eines der Hauptbilder des Meisters, Wille das des Berner Schultheissen von Erlach, u. s. w.

Rusca, Bartolomeo, Maler von Arosio, geb. 1680, hatte ebenfalls als Künstler Ruf. Er war Hofmaler der Königin Elisabeth Farnese von Spanien, in deren Auftrag er verschiedene Bilder ausführte, womit die k. Paläste geziert wurden. In Italien sind seine Gemälde nicht häufig, aber nach jenen des Hauses Riva in Lugano zu urtheilen, muss man diesen Rusca zu den guten Coloristen zählen. Starb zu Madrid 1745.

Rusca, Jacopo, Maler, genoss in Bologna den Unterricht des Dom. Pedrini, und liess sich dann um 1770 in Lauis nieder. Er malte Bildnisse, meistens von Schweizern.

Rusca, Grazioso, Bildhauer, wurde 1757 zu Rancate geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Zu Piacenza und in anderen Städten Italiens sind Werke von ihm, besonders Statuen und Medaillons. Auch für den Dom in Mailand unternahm er Arbeiten, in einigen Caryatiden und Ornamenten bestehend. Dieser Künstler starb 1833.

Rusca, Girolamo, Bildhauer, der Sohn des Obigen, liess sich in Mailand nieder, und führte da mehrere Werke für den Dom aus. Auch in anderen Kirchen findet man Proben seiner Kunst.

Rusca, Ludwig, Architekt von Agno im Canton Tessin, wurde 1758 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er erhob sich als solcher über den schlechten Geschmack seiner Zeit, indem er in seinen Werken einer viel grösseren Reinheit des Styls nachstrebte, als andere seiner Zeitgenossen. Diese seine Werke sind aber grösstentheils in Russland zu suchen, da ihn Catharina II. nach St. Petersburg berief, wo er mit Quarenghi der besseren italienischen Bauweise Eingang verschaffte. Er baute aber nicht nur in St. Petersburg verschiedene Palläste und andere Gebäude, sondern auch in Moskau, zu Astrachan u. s. w. Später begab er sich wieder in das Vaterland zurück, und von da aus nach Paris, um die Herausgabe seines architektonischen Werkes zu besorgen. Dieses enthält verschiedene Plane und Entwürfe zu Kirchen, Pallästen und anderen Gebäuden, die während der Regierung der genannten Kaiserin, und einige auch noch unter Alexander I. zur Ausführung gekommen sind. Dieses Werk beweiset zugleich, dass Rusca unter den Zeitgenossen an Kunst wenige seines Gleichen hatte. Es hat den Titel: Recueil des dessins de differens batiments construits à St. Petersbourg et dans l'Interieur de l'Empire de Russie, gr. roy. fol.

Rusca war Hofarchitekt des Kaisers Alexander, und starb 1822 zu Valenza eines plötzlichen Todes.

Rusca, Franz, s. F. Ruschi.

Ruscelli, Antonio, Bildhauer, blühte wahrscheinlich im 16. Jahrhunderte zu Venedig. In der Capelle Grimani bei St. Job in Venedig ist von ihm ein grosses Basrelief als Altarbild. Bottari glaubt, er sei mit A. Rossellini Eine Person.

Ruscelli, Girolamo, Architekt und Mathematiker von Perugia, hatte den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er fertigte viele archi-

tektonische Zeichnungen, nach welchen zu Perugia und anderwärts Gebäude errichtet wurden. Ein G. Ruscelli schrieb auch Annotationen zum Orlando Furioso. Venetia, Valgrisi 1558. Mit Holzschnitten nach D. Dossi Ruscelli starb als Mönch des Klosters Montecasino 1604 im 66. Jahre.

Ruscheweyh, Ferdinand, Zeichner und Kupferstecher aus Mecklenburg, ein in der Geschichte der neueren deutschen Chalkographie berühmter Mann, lag um 1803 in Berlin seinen Studien ob, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo sich damals ein Verein von Künstlern gebildet hatte, welche zur Restauration der Kunst den Impuls gaben. Welche Studien diese Meister jener Zeit in Wien, und dann in Rom trieben, was sie begeisterte und bewegte, ist aus den Biographien des P. v. Cornelius, Overbeck u. a. bekannt, und an diese Männer schloss sich in Rom auch Ruscheweyh an. So wie diese, so richtete auch er sein Augenmerk auf die Meister der vorrafaelischen Schule, und mehrere ihrer Werke hatte sein Grabstichel der Kunstwelt näher bekannt gemacht. Doch auch in seiner Stichweise prägt sich der Charakter einer älteren Schule aus, indem er Marc-Anton zum Vorbilde nahm. Dabei befliess er sich der grössten Strenge in der Zeichnung, und suchte auf einfachem Wege zu erreichen, was die Tiefe und Innigkeit des Gemüths seiner alten Meister und die ihnen gleichgesinnten neueren im Bilde dargelegt hatten. Ruscheweyh entwickelte dabei grosse Meisterschaft in Anwendung der kalten Nadel, wobei der Stichel nur nachhilft. Unter den Werken, die ihn allgemein bekannt machten, sind die herrlichen Blätter mit Compositionen von Cornelius aus Göthe's Faust, ferner die Bilder von J. M. Wagner zu Schiller's eleusinischem Feste, die Blätter nach Overbeck vor allen zu nennen, und an diese reihen sich viele andere, die von keiner geringeren Bedeutung sind. Die grösste Anzahl entstand in Rom, wo der Künstler eine lange Reihe von Jahren thätig war, und noch gegenwärtig lebt.

1) Pabst Urban I., Büste, einem Rafael'schen Bilde in den Stanzen entnommen, 1806. fol.

2) Bert. Georg. Niebuhr, Carstenii filius, Ditmars. Holsatus. Brustbild nach J. Schnorr. Rom 1831, fol.

3) A. von Oertzen, Grossh. Mecklenb. Strelitz. Staatsminister. Brustbild nach W. Unger 1834. fol.

4) Bildniss der Königin von Preussen, 1802 in Berlin nach Schroeter gestochen.

5) Das Bildniss des Königs von Preussen, nach demselben, in Berlin gestochen.

6) Rubens und seine Frau, Profilbildnisse nach Rubens, 1805 in Wien gestochen.

7) Ein Bildniss nach Nanteuil, Studium.

---

8 — 9) Abraham und Moses, zwei kleine Blätter nach Angelico da Fiesole, 8.

10) Die gefangenen Juden in Babylon: An den Wassern zu Babylon sassen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten. Nach Bendemann's Bild, 1832 im Besitze des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins, qu. fol.

11) Die Himmelfahrt des Elias, nach Overbeck, fol.

12) Diesselbe Darstellung 1836 verkleinert, qu. 4.

13) Das Wunder des Elisa mit dem schwimmenden Beil, nach Overbeck.

14) Dieselbe Darstellung 1836 verkleinert, qu. 4.

15) Ruth und Boas, nach Overbeck's Zeichnung 1834, kl. qu. folio.
Im ersten Drucke mit Ferdinand antsatt Friedrich Overbeck.
16) Darstellung nach Sprüchw. XXXI. V. 10. Wem ein tugendsames Weib bescheret ist etc. Ein spinnendes Weib in ihrer Häuslichkeit, nach Overbeck 1815. kl. qu. fol.
17) Christus als Knabe im Tempel, nach F. Overbeck 1835, qu. folio.
18) Der Christusknabe die Werkstatt segnend: Et venit Nazareth et erat subditus illis. In allegorischer Einfassung, unten die 14zeiligen Verse: In Joseph's Haus zu Nazareth etc. Nach einer Zeichnung Overbeck's für Fräulein von Jaxthausen zum Besten eines Waisenhauses gestochen, 4.
19) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten, nach Overbeck's Zeichnung von 1819, gestochen zu Rom 1826, qu. 4.
20) Der heilige Joseph mit einer Säge, nach Overbeck's Zeichnung, 8.
21) Johannes der Täufer, nach Angelico da Fiesole, 8.
22) Die Madonna und der verkündende Engel, nach Angelico's Bild in der Dominicaner Kirche zu Perugia, qu. 8.
23) Diesselbe Darstellung anders, nach Alvarez Petri 1429, qu. 8.
24) Christus klopft an die Thüre, nach einer Zeichnung von Ph. Veith zu dessen berühmtem Gemälde in Rom, 1830 gestochen, 8.
25) Christus: Statue de Jesus Christe, nach Thorwaldsen, kl. fol. und in 8.
26) Christus: Vulnerasti cor meum. Nach Steinle, kl. fol.
27) Maria: Pulchra ut luna, electa ut sol, das Gegenstück zum obigen Blatte.
28 — 40) Christus und die Apostel, 13 Blätter nach Rafael und Marc-Anton, mit dem Umschlag: Il Salvatore co dodeci Apostoli dapresso Raffaello d'Urbino dipinti nella chiesa de S. S. Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane fuori di porta S. Paolo e sulle stampe di Marcantonio. Roma 1827, fol.
41 — 53) Die Propheten und Sibyllen, von Michel Angelo in der Sixtina gemalt, 13 Blätter mit dem Bildnisse Michel Angelo's. Roma 1824, 8.
54) Die Sibyllen nach dem Fresco von Rafael in S. Maria della Pace zu Rom, 1831. qu. fol.
55) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Giulio Romano, kl. folio.
Im ersten Drucke vor der Schrift, wovon die auf chines. Pap. die seltenern sind.
56) Das Abendmahl des Herrn, Wandgemälde in S. Croce zu Florenz, angeblich nach Giotto, und von J. A. Ramboux gezeichnet. Aus drei Blättern bestehend, qu. imp. fol.
57) St. Nilus, wie er einen Knaben vom Teufel befreit, nach einem Bilde Dominichino's in Grotta Ferrata bei Rom, selbst gezeichnet und 1813 gestochen, s. gr. qu. fol.
58) Ein Heiligenbild, nach einer Elfenbeinarbeit, 8.

---

59) La Poesia, nach Rafael und Marc-Anton, 1829. 4.
60) Der Parnass, nach Rafael und Marc-Anton's berühmtem Stich, gr. qu. fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
61) Jupiter und Cupido, nach Rafael. Roma 1827, fol.

62) Venus mit Amor zur Seite, nach Rafael, 1806.
63) Ein sitzendes Weib, welches das Knie umfasst, nach Rafael.
64) Das Weib mit dem Buche auf dem Steine sitzend, nach Rafael.
65) Ein bärtiger Mann auf der Erde sitzend, nach Rafael.
66) Ein in den Mantel gehüllter Mann, nach Rafael.
Diese vier Blätter sind Rafael's Gemälde der Schule von Athen entnommen. Ruscheweyh stach sie in Rom zur Vorübung.
67) Perseus und Andromeda, nach A. J. Carstens, qu. fol.
68) Der Gigantenkampf, nach demselben geätzt, wahrscheinlich von Ruscheweyh, fol. Sehr selten.
69) Der Falkenier, Le petit fauconnier, nach G. Metzu, 1805 in Wien gestochen, fol.
70 — 71) Zwei Blätter mit Bauernscenen am Bierfass, nach T. Wocher, aus der früheren Zeit des Künstlers, qu. fol.
72 — 83) 12 Blätter zu Göthe's Faust, ein berühmtes Werk, welches Göthe's Ruhm weit hin verbreitete, und auch Ruscheweyh hat damit schon frühe seine Meisterschaft im Stiche bewiesen. Diese Blätter sind in alten Abdrücken bereits selten geworden, qu. roy. fol.
84 — 104) Das Eleusinische Fest, Schillers Dichtung bildlich dargestellt von M. Wagner, 20 Blätter mit geistreichen Umrissen, ebenfalls ein berühmtes Werk, qu. fol.
105) Scenen aus Götz von Berlichingen, Genovefa u. s. w. 2 Hefte nach Zeichnungen von Pforr, von Ruschuweyh u. A. neuerlich für den Frankfurter Kunstverein gestochen, gr. fol.
106) Blätter für die Collezione di Numero 25 Statue e bassorilievi del Sig. Cav. Thorwaldsen, con illust. del Sig. A. Carnevallini, mit S. A. Amsler, C. Barth u. A. gestochen. Roma 1827, gr. fol.
107) Bassorilievi antichi della Grecia o sia Fregio del Tempio di Apollo Epicurio in Arcadia, Disegnato dagli originali da G. N. Wagner. 24 Blätter, Roma 1814, gr. fol.

Ruschi, Francesco, Maler von Rom, war Nachahmer des Carravaggio, wenn nicht Schüler dieses Meisters. Er malte zu Venedig, in Vicenza und Trevigi, mehrere Bilder für Kirchen und Palläste, und namentlich auch Portraite. D. Varotari stach nach ihm das Bildniss von Vinc. Gussoni mit allegorischer Umgebung, und ein seltenes, Bartsch unbekanntes Blatt, das Titelkupfer zu Seminario de Governi di Stato, drei allegorische Figuren mit der Weltkugel darstellend. J. Petrini stach nach ihm mehrere kleinere Blätter mit Kinderspielen. J. Piccini stach das Titelblatt zu Le glorie degli Incogniti und etliche allegorische Blätter, u. s. w. Dieser Künstler blühte um 1656.

Ruschius, wird auch der obige Künstler genannt.

Ruschmeyer, Joachim, Medailleur, stand von 1694 — 1717 im Dienste der Stadt Hamburg. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben J. R. stehen.

Rusconi, Giovanni Antonio, Architekt, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig. Er machte sich den Vitruvius zum besonderen Studium, und bearbeitete auch ein eigenes Werk nach den Grundsätzen des Römers, welches unter folgendem Titel erschien:

Della architettura etc. secondo li precetti di Vitruvio, Venetia, app. J. Giolitti, 1590. Dieses Werk, mit 160 schönen Holzschnitten nach Rusconi's Zeichnungen, galt den Architekturverständigen für etwas Ausgezeichnetes. Auch die geistreichen Holzschnitte sind zu bewundern. Man schreibt sie dem Buchdrucker Giolito zu. Es gibt davon eine zweite Auflage: I dieci Libri d'Architettura. Venet. 1660. fol.

Rusconi, Camillo, Bildhauer, geb. zu Mailand 1658, war daselbst Schüler von Volpini und Rusnati, bis er nach Rom sich begab, um unter E. Ferrata seine Studien fortzusetzen. Auch dem Gius. Chiari verdankte er Vieles, so wie dem Maler C. Maratti, bei welchem er sich in der Zeichnung vervollkommnete. Dann studirte Rusconi auch die Antike, und da es ferner bekannt ist, dass dieser Künstler nicht minder dem fleissigen Studium der Natur oblag, so sollte man glauben, seine Werke seyen zu den Meisterstücken zu zählen, in denen die Vorzüge ächter Kunst sich aussprächen; allein Rusconi war nur etwas weniger als andere in der verderblichen Manier seiner Zeit befangen. D'Argensville II. 85. ff. erhebt zwar diesen Meister mit grossem Lobe, und behauptet, er habe mit der Correktheit der Alten das Feuer der Neueren verbunden; allein man weiss jetzt, wie man solche Lobsprüche zu nehmen habe. Rusconi beabsichtigte zwar Leben und Ausdruck, verfiel aber nicht selten in Uebertreibung, und huldigte auch mehr dem Principe der Malerei, als jener der Plastik. Seine Werke müssen aber unter denen seiner Zeitgenossen mit Auszeichnung genannt werden, zum Aufschwunge seiner Kunst trugen sie aber wenig bei. Rusconi hinterliess in Rom zahlreiche Arbeiten, da ihn nicht nur der Pabst, sondern auch die Grossen des Staates beschäftigten. Zu seinen ersten Arbeiten gehört das Grabmal des Marquis Pallavicini in S. Francisco a Ripa, und seinen Ruhm gründeten die Statuen und Basreliefs in S. Ignacio al Giesù, wo die vier 12 F. hohen allegorischen Gestalten der Haupttugenden in Stucco, und besonders die beiden Engel mit dem Namen Jesu, im hohen Grade den Beifall des Cardinals Albani, des nachherigen Pabstes Innocenz XII. fanden. In S. Gio. in Laterano sind die colossalen Statuen der Apostel Andreas, Johannes und Jacobus major sein Werk, wofür ihm 1711 der Pabst den Christusorden ertheilte. Dann fertigte er das Grabmal des Pabstes Gregor XIII. mit der Statue der Frömmigkeit und Gerechtigkeit, eines seiner Hauptwerke, welches in der St. Peterskirche aufgestellt ist. In der Kapuzinerkirche ist von ihm eine 12½ F. hohe Statue des heil. Franz Regis, und das Grabmal des Prinzen Alexander Sobieski. In der St. Peterskirche sind einige Bilder zwischen den Pilastern des Mittelschiffes von ihm in Marmor ausgeführt. Ueberdiess copirte er auch mehrere antike Bildwerke, deren einige nach England kamen, wie der Apollo von Belvedere und der Farnesische Herkules. R. Walpole hatte in Houghtonhall solche Copien aufgestellt.

Rusconi wurde 1728 zum Vorsteher der Akademie von S. Luca ernannt, starb aber noch in diesem Jahre in Folge der Anstrengung bei der Preisevertheilung, die immer auf pomphafte Weise vor sich ging.

Einige seiner Werke sind auch durch Kupferstiche bekannt. J. Frey stach seine Statue des heil. Ignaz von Loyola in der St. Peterskirche, wovon es auch zwei kleinere Copien gibt. Auch das Monument und die Statue Gregor's III. hatte Frey gestochen. Der hl. Franz von Regis ist durch einen Stich von N. Guttierez bekannt.

Rusconi, Giuseppe, Bildhauer, geb. zu Tremona 1687, war Schüler des Obigen, aber nicht verwandt. Dennoch ehrten beide den gleichen Namen, und Camillo gedachte sogar seiner im Testamente. Er vermachte ihm seine kostbare Sammlung von Zeichnungen. Giuseppe arbeitete für die Kirchen Roms, wurde auch Professor an der Akademie von St. Luca, und starb in Rom 1758.

Ruseruti, Philippus, Maler in Rom, arbeitete zu Anfang des 14. Jahrhunderts. Seinen Namen hat B. v. Rumohr (Ital. Forschungen II. 174) der Geschichte zurückgegeben; denn vor ihm wurde er nie genannt. An einer Façade der Kirche St. Maria Maggiore in Rom sah Rumohr ein Gemälde mit folgender Aufschrift: Philippvs Ruseruti Fecit Hoc Opus. Der genannte Schriftsteller glaubt, der Künstler gehöre einer Familie Ruggierotti an.

Rusi, wird von Heller ein italienischer Formschneider des 16. Jahrhunderts genannt. Wir kennen ihn nicht näher.

Rusnati, Giuseppe, Bildhauer von Mailand, war in Rom Schüler von E. Ferrata, und liess sich dann in Mailand nieder, wo er für den Dom und für S. Antonio Abbate mehrere Werke ausführte. Auch in der Carthause zu Pavia sind solche. Blühte um 1700. Camillo Rusconi war sein Schüler.

Ruspagiari, Alfonso, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien. Wir haben von ihm eine Medaille mit dem Bildnisse der Claudia Pancalieri.

Ruspoli, Larione, Bildhauer zu Florenz, wird von Vasari unter die Schüler des V. Rossi gezählt. Er nennt ihn unter denjenigen Künstlern, welche 1564 das Trauergerüst des Michel Angelo verzierten.

Russ, Carl, Historienmaler, geb. zu Wien 1779, legte den ersten Grund im Zeichnen zu Wienerisch-Neustadt, bei dem Maler Käpp, und später wurde Biewald, ein Mauteinnehmer auf der ungarischen Gränze, der sehr schön in Oel copirte, sein Lehrer, zu welchen er täglich, selbst bei stürmischem Wetter einen drei Viertelstunden langen Weg zurücklegte, nicht ohne Gefahr, eine Beute der Wölfe zu werden. Er zeichnete dabei unermüdet nach Kupferstichen und machte sich bald die ersten Grundlagen der Kunst eigen. Im Jahre 1793 kam er endlich nach Wien zurück, wo jetzt die Kunstschätze jener Gallerie, an welcher er später Custos wurde, den tiefsten Eindruck auf ihn machten. Jetzt ging es an strengere Studien. Zuerst widmete er sich unter Drechsler der Früchte- und Blumenmalerei. Auch besuchte er die Landschaftsschule des verdienten Brand; aber bald verliess er diese Fächer gänzlich wieder für die Figurenzeichnung. Vier Jahre brachte er im strengen Fleisse unter Prof. Maurer zu, copirte mit dem trefflichen Petter unablässig in der Gallerie, studierte Anatomie, und fachte durch die beständige Anschauung grosser Meisterwerke den Geist der Composition in sich an. Selbst die Chalkographie zog er in seinen Kreis, um kein Mittel der Darstellung zu vernachlässigen. Joseph Mansfeld war sein Lehrer in der Aetzkunst, so wie Beckenkam in der Aquatinta Manier. Im Jahre 1804 reiste er mit dem Freiherrn von Lütgendorf nach München, wo er mehrere geschichtliche Compositionen entwarf, und mit fast übermenschlichem Fleisse binnen neun Wochen über 120 Zeichnungen, nach Gemälden der

dortigen Gallerie zu Stande brachte. Auf der Rückreise scheiterte sein Floss bei Dingolfing, allein Russ auf Alles vergessend, suchte nur sein Portefeuille zu behaupten, und rettete es glücklich aus dem Wasser.

Nach Wien zurückgekehrt fand Russ jetzt an Wächter einen tüchtigen Leiter, da dieser, des französischen Unwesens zu Rom und in ganz Italien überdrüssig, nach Wien als in einen sicheren Port sich zurückgezogen hatte. Mit Petter verband er sich zu gemeinsamen Studien. Es ging sogleich ein Jeder an ein Gemälde. Russ wählte dazu den Tiresias, Alkmenen das Geschick ihres in der Wiege schon schlangenerwürgenden Sohnes Herkules verkündend, halb lebensgrosse Figuren. Beide Künstler wurden hierauf Pensionärs der Akademie. Im Jahre 1808 verlangte der Erzherzog Johann durch den wackern Landschafter Kniep von Baron Hormayr die schriftliche Andeutung von 14 Momenten aus den Jahrbüchern der Habsburger, und verwies hinsichtlich der Ausführung beide Künstler, Petter und Russ, an ihn. Dieses gab den Impuls zu allen späteren Arbeiten Russens aus der Vaterlandsgeschichte. Während der französischen Occupation 1809 wurden Peter Krafft und Russ durch den General-Gouverneur Andreossy viel beschäftigt, und Denon bewies Russen, trotz seines lauten Patriotismus ausgezeichnete Achtung. Damals vollendete Russ das Gemälde seiner an der tracischen Meereksüste zwischen der todten Tochter Polyxena und dem todten Sohne Polydor ihres Hauses und Reiches Untergang betrauernde Hekuba; lebensgrosse Figuren, 1821 noch Eigenthum des Künstlers. Dieses Bild gewann ihm den zweiten Preis, und entschied auch im Frühjahr 1810 seine Anstellung als Cammermaler des Erzherzogs Johann, welchem er nun im Atelier, wie auf den vielen Alpenreisen seine ganze Thätigkeit weihte, indem er für diesen Fürsten Landschaften, Trachten und Volksfeste, oder zahlreiche Compositionen aus der Geschichte seines erlauchten Hauses malte, insonderheit aus Fuggers Ehrenspiegel und aus von Hormayr's österreichischem Plutarch.

Im Spätjahr 1818 wurde Russ Custos an der Gallerie des Belvedere, und seinem väterlichen Lehrer Füger zugeordnet. Von jetzt an gewährte ihm seine grössere Unabhängigkeit Musse und Vorbilder zur Composition aus der Vaterlandsgeschichte, und er benutzte sie auch mit rastlosem Fleiss und mit glühendem Patriotismus. Billig darf die Zahl seiner Compositionen, die Mässigkeit seiner Preise, seine unermüdetes Quellenstudium Erstaunen erregen und unwidersprechlich bezeugen, wie tiefen Ernstes ihm war, vorzugsweise den Namen eines Geschichtsmalers des kaiserlichen Vaterhauses zu verdienen.

Die Werke in dieser Hinsicht bilden zuerst zwei Cyklus aus Rudolph's I. thatenreichem Leben, der eine in grösserem, der andere in kleinerem Formate. Jener, aus sechs Gemälden bestehend, schildert 1) Rudolph's Taufe, 2) seine Waffenspiele, 3) wie der Hofastrolog dem als Edelknabe dienenden Rudolph seine Grösse weissaget; 4) Albrecht von Habsburg, in das gelobte Land ziehend, seinen Sohn in der Gruft zu Mury segnend, 5) Rudolph, wie er in seiner ersten Fehde den Freiherrn Hugo von Tiefenstein erschlägt, 6) Rudolphs Vermählung mit Gertrud von Hochberg. Die sieben kleineren Bilder von grosser Vollendung, trotz des beschränkten Raumes, enthalten: 1) Rudolph am Wachfeuer der Veste Utzenberg, 2) Rudolph belohnt den Geschichtschreiber seines Hauses, zum Aerger seiner rauhen Fehdegesellen, 3) Rudolph mit Ottokar auf dem Kreuzzuge in Preussen, 4) Rudolph begleitet den Churerz-

kanzler Werner von Mainz über die Alpen, ihn von Räubern schützend, 5) Jakob Müller von Zürich den verwundeten Rudolph unterstützend, schlägt die andringenden Feinde in die Flucht, 6) Rudolph empfängt im Lager vor Basel die Kaiserkrone und 7) Rudolph bietet dem Priester sein Pferd an. Diesen merkwürdigen Cyclus hat Russ sechsmal verschieden und einmal lebensgross in Oel gemalt.

An diese Geschichtsbilder reihen sich viele andere, folgenden Inhalts: Maxens Zweikampf auf dem Reichstag zu Worms, dreimal verschieden componirt. Die königliche Zauberin Libussa vor ihrer Zauberhöhle, weissaget den böhmischen Wladiken, die ihr die Krone bringen. Veronika van Leschnitz, des Grafen Friedrich von Cilly Geliebte, ihrer Haft entflohen, kommt vom Hunger getrieben zu Landleuten, welche vor ihrer Schönheit als einer himmlischen Erscheinung zurückbeben und ihr das Brod mit Zittern darreichen, ein äusserst anmuthiges und idyllisches Bildchen, besonders ausgezeichnet Veronikas Antlitz. Der Tod eben dieser Veronika, welche auf Befehl der Barbara von Cilly, Gemahlin Kaiser Sigmund's erdolcht wird, nach Kalchbergs Tragödie; des Freyherrn von Rauber Zweikampf mit dem riesenhaften Spanier, den er in den Sack gesteckt, dem Kaiser Maximisian II. zu Füssen legt; der Ursprung des Namens Metternich, wie dieser vor Kaiser Heinrich des Heiligen Thron steht, und als Hauptmann seiner Leibwache furchtlos in die verläumderische Rolle blickt, die der Kaiser ihm selbst überreichte, während Heinrich von dessen Unschuld überzeugt, zu den Umstehenden sagt: »Oh, Metter nicht«! Friedrich der Schöne auf der Trausnitz gefangen, wird von seinem Gegner Ludwig dem Bayer besucht; Albrecht der Lahme vor dem brennenden Basel; Albrecht II. mit seiner Gemahlin in seiner Hauskapelle Gott für die drei Kronen, die er in einem Jahr erhalten, dankend, ein in Nebenwerk und Beleuchtung vortreffliches Gemälde und von der geschmackvollsten Ausführung; Max in der Haft der Flammländer von seinem getreuen Kunz von der Rosen in Mönchskleidung besucht; Max beschenkt die zwei Mohrinnen, die, um seine Freiheit zu erzwecken, Nachrichten von dem Anzug eines kaiserlichen Heeres verbreitet hatten, und bestraft worden waren; Johanna von Arragonien, von ihren Kindern umgeben, klagt ihrem Vater im Wahnsinn den Verlust ihres Gemahls, Philipps des Schönen, dessen Leiche mit der Krone im gläsernen Sarge liegt; Weigand von Theben, Otto's des Fröhlichen Hofnarr, schüttet vor seinem Herrn einen Korb voll Todtenköpfe hin, um ihm die Uneinigkeit der Menschen zu beweisen; der Bischof Kollonitsch im verlassenen Türkenlager vor Wien, nimmt alle gefangenen Christenkinder, die die Türken im Lager zurückgelassen hatten; Rudolph von Habsburg kehrt unvermuthet beim Abt von St. Gallen ein; Friedrich mit der leeren Tasche erforscht durch ein Reimspiel die Herzen der Tiroler. Alle diese Bilder waren 1821 noch im Besitze des Künstlers, viele andere aber waren bereits in andere Hände übergegangen.

Der Erzherzog Johann besitzt ein ganzes Portefeuille historischer Compositionen, Landschaften nach der Natur und Idyllen aus den Norischen, Karischen und Julischen Alpen: Friedrich der Schöne kehrt aus dem Kerker auf der Trausnitz nach Wien zurück, auch in Oel gemalt; Leopold in verzweifelnder Selbstverklagung, taub gegen Bankett und Musik; ächt steiermärkische Alpenscenen in Oel; Rudolph's Besuch beim bekannten Gärber in Basel, mit Kreide lebensgross, Rudolph's überraschender Besuch beim Abt von St. Gallen; Rudolph's salomonischer Schiedsspruch

zu Erfurt zwischen dem betrogenen Kaufmann und dem betrügerischen Wirth; Rudolph mit rothen Rüben den Hunger stillend; der Greis Rudolph, von Feindesübermacht gedrängt, an einen Pfahl im Murtner See gestützt, sich ihrer sieghaft erwehrend; die Sempacher Schlacht mit mehr als dreihundert ausgeführten Figuren, und allen den herrlichen Episoden von Winkelried, Feer, Nik. Thun, u. s. w.; Max I. bei Guinegate, von seinem Heer als Sieger begrüsst; der 90jährige Friedrich IV. auf dem Sterbebette; die grosse Theresia mit dem Säugling Joseph inmitten der getreuen Ungarn zu Pressburg, eines der Hauptbilder des Künstlers; der grosse Hunyadi sich durch eigene List und Riesenkraft aus der Gewalt der Türken befreiend.

Von der ausserordentlichen Produktivität des Künstlers liefern auch folgende Bilder einen trefflichen Beweis: Rudolph's Begegnung mit dem Priester auf der Jagd; Rudolph verweist seiner Wache die Verdrängung eines greisen Bettlers, aus der Exposition von 1815 bekannt, und eines der ausgezeichnetsten Gemälde Russens; Kaiser Albrecht's Hund, im Wiener Taschenbuch für 1820 gestochen, nach H. Collin's berühmtem Gedichte; Ernst der Eiserne rettet auf der Jagd unerkannt Cimburgen von Masovien, gleichfalls durch Kupferstich im gedachten Taschenbuch bekannt, die Landschaft der besten Zeit des Sammt Breughel würdig; der Grossfürst Jagello lässt die Prinzessin Hedwig ihrem bestimmten Bräutigam Wilhelm von Oesterreich im Krakauer Schlossgarten entreissen, bei Mondes- und Fackelbeleuchtung; der kleine Ladislaus Posthumus beschenkt den Helden Giskra mit den eben erhaltenen Goldstücken, ein schönes Bild, voll Anmuth und lieblicher Einfachheit; Kaiser Max auf der Martinswand, an deren Fusse seine Getreuen mit dem Priester stehen, der ihm die Hostie zeigt, die Landschaft zum Theil nach der Natur und von vortrefflicher Abendbeleuchtung; Johanna von Arragonien, sehnsüchtig nach dem Abendstern blickend, dem greisen Cardinal Ximenes und den übrigen Granden, ihren festen Entschluss andeutend, dem geliebten Philipp nach Flandern zu folgen, von meisterhafter Beleuchtung, und in der Composition überaus gemüthvoll; der Heldentod des Grafen Nikolas Salm in dem von ihm befreiten Wien, ein vortreffliches Gemälde durch den Kupferstich des Taschenbuchs von 1820 und die eben auch dort enthaltene Ballade von Karoline Pichler bekannt; Kaiser Ferdinand II. von der Frechheit der Rebellen hart bedrängt, wird durch die plötzlich einreitenden Dampierre'schen Kürassiere gerettet, ein Bild vor allen ausgezeichnet, durch gewaltiges Leben der Composition, glühende kräftige Farbe, und ungemein glücklich ausgeführtes Nebenwerk. Diese eilf Gemälde sind sämmtlich Eigenthum des Grafen Hugo von Salm-Reifferscheid.

Ein kleines Gemälde ist im Besitze der Dichterin C. Pichler. Es stellt den Kaiser Max in Todesbetrachtung versunken dar. In einer mit wahrhaft niederländischem Fleiss ausgeführten Kapelle sitzt der greise Held, und alle Zeichen seiner Würde vor sich gelegt, bedenkt er das Ende des Lebens.

Ausser diesen historischen hat Russ noch viele andere Bilder gemalt, worunter die meisten noch aus seiner früheren Periode sind. Von grosser Schönheit ist die Entführung Lancelot's vom See durch die Nixenkönigin, nach einem alten Gedichte. Voll Leben ist auch seine Darstellung eines steyerischen Kirchtages im Jahrspacher Thal. Unter den antiken Gegenständen nimmt Russens Hekuba den ersten Rang ein, ferner sein Tiresias, ein Adonis, der einen Dorn aus Venus Fusse zieht, und kleine Idyllen.

Zu den ferneren trefflichen Arbeiten des fleissigen Künstlers gehören: die Gefangennehmung der Königin Maria von Ungarn und ihrer Mutter Elisabeth durch den Ban Horwathi; Heinrichs von Hohenstaufen Verscheiden im fernern Kerker Apuliens; die Entdeckung des Wunderbildes von Mariabrunn; Elisabeth Marsinai auf der Reise nach Ofen, dem König Sigmund das Pfand ihrer Liebe (der grosse Johann Hunnyadi) zu bringen; Heinrich von Breslau, unter einem Haufen von Sterbenden und Leichen, von Fliehenden und Verfolgenden umringt, empfängt von einem Mongolen den tödlichen Lanzenstich, — Gegenstück zu dem Gemälde von dem Ursprunge des Namens Metternich; Leopold der Heilige, der schönen Agnes verlornen Schleier wiederfindend (der nächste Anlass zur Gründung vom Kloster Neuburg); Rudolph, seiner darbenden Kriegsleute Murren beschämend, indem er selbst sich bloss von rothen Rüben nährt; vor den am Sarge seiner Gemahlin Anna trauernden Rudolph wird eben die Leiche seines im Rheine ertrunkenen Sohnes Hartmann gebracht; Heinrich der Vogler empfängt die Kunde seiner Kaiserwahl am Vogelheerd; der Kampf Lamberg's mit dem heidnischen Riesen Pegam; Christoph von Lichtenstein in seiner Vermummung, als echter Sprosse eines edlen Heldenstammes entdeckt durch seinen Wappenschild, für die fürstliche Gallerie in Rossau gemalt; eine Reihe von Scenen aus der Geschichte Tirols, der Kampf des Zeus mit dem Typhon, lebensgrosse Figuren etc.

Ueberdiess findet man von Russ auch treffliche Copien, wie von Titian's Venus mit dem kosenden Amor, von Guido's Christus mit der Dornenkrone, von Johannes dem Täufer nach Murillo u. a. Das berühmte Basreliefs der Amazonen Schlacht, welches ein Fugger aus dem Peloponnes mitbrachte, und jetzt im k. k. Antiken-Cabinet aufbewahrt wird, copirte er grau in grau.

Ausserordentlich zahlreich sind seine Zeichnungen, und darunter solche, die noch Stoff zu vielen schönen Gemälden geliefert hätten. Diese Zeichnungen sind geschichtlichen, religiösen, romantischen und mythologischen Inhaltes. Auch sind zahlreiche Landschaften darunter. Ausgezeichnet sind einige mit glühender Phantasie entworfene Compositionen aus dem Niebelungenlied. Ferner Odoaker auf seinem Zuge nach Rom bei S. Severin, Friedrich der Streitbare erhält beim Siegesmahle die Fehdebotschaften von Ungarn, Böhmen und Bayern, St. Stephan prediget den Ungarn das Evangelium, Ludwig des Grossen Landung und Schlacht gegen die räuberischen Horden, die Schlacht bei Sempach, die letzten Augenblicke des Götz von Berlichingen, Noah's Dankopfer nach der Sündfluth, dreimal dargestellt, drei Compositionen aus der Geschichte des Tobias, neun Darstellungen aus der Legende des hl. Christoph, die Samariterinn am Brunnen, mehrere Pietas, Apollo unter den Hirten, Narziss, dreizehn Compositionen aus der Mythe des Perseus, Aristomenes von der Tochter seines Feindes befreit, etc. Dann fertigten Russ, Radl u. a. auch die Zeichnungen zu den 61 Bildern aus der Mythologie der Griechen, welche F. Stöber gestochen hat.

Russ war ein produktiver Geist von Kraft und Leben, unermüdet im Studium seiner Geschichtsquellen und des Costüms. Man warf ihm desswegen sogar Alterthümelei vor, allein wenn dieses sein Studium zu sicheren Resultaten geführt hat, so ist es keineswegs zu tadeln. Gegründeter ist der Vorwurf der Ueberspanntheit und der Deutschthümelei. Auch erscheinen seine Werke etwas manierirt, und da Russ nach Glanz und Kraft der Farbe strebte, gebricht es ihnen an Ruhe und Harmonie. Russens Ueberfülle hat unbe-

schäftiget, sich selbst überlassen, alle Schranken überschritten, und der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst sagt, es sei zu bedauern, dass die Gemälde dieses Künstlers, der bei grossartiger entsprechender Anregung die herrlichsten Werke der Kunst zu schaffen fähig war, fast ungeniessbar geworden seyen. Sein Tiresias und seine Hekuba, Werke seiner früheren akademischen Richtung, bleiben jedoch die besten Bilder damaliger Zeit. Russ starb zu Wien 1843. In Nro. 294 der Allgemeinen Zeitung ist der Necrolog des Künstler, der aber bis auf den Schluss wörtlich aus von Hormayr's Archiv etc. entnommen ist.

C. Russ hat auch vierzig seiner eigenen Compositionen in Kupfer gebracht, theils radirt und theils in Aquatinta behandelt. Es finden sich Abdrücke vor der Adresse und mit derselben, reine Radirungen, und solche in Tuschmanier überarbeitet.

1 — 19) Eine Folge von radirten, in Tuschmanier übergangenen Blättern in verschiedener Grösse, die Abdrücke auf halb real Foliobogen, einzeln aber oft verschnitten. Sie erschienen in Artaria's Verlag.

1) Das Titelblatt, drei Kinder mit einer Palette vorstellend, auf welcher man liest: Eigene in Kupfer gebrachte Ideen von C. Russ.
2) Hekuba und ihre Kinder, nach dem schon oben genannten Preisbilde.
3) Die heil. Familie in häuslicher Beschäftigung: Joseph lehrt den Knaben Jesus lesen, Maria füttert die Tauben, Elisabeth tritt mit Johannes ins Zimmer.
4) Alexander besucht den Diogenes.
5) Allegorie auf die Kunst: ein Jüngling vom Genius der Kunst begeistert.
6) Isis unterrichtet die Aegypter.
7) Jesus bei Martha.
8) Oedipus löst das Räthsel.
9) Rudolph von Habsburg und der Priester mit dem Sakramente, aus Schiller's Ballade.
10) Die Kahlköpfe, welche um den Kamm streiten.
11) Ajax, der Telamonide.
12) Sara führt die Hagar dem Abraham zu.
13) Alkmene und ihre Kinder.
14) Jupiters Besuch bei Philemon und Baucis.
15) Die Findung des Aeskulap.
16) Maria und Joseph beten das schlafende Jesuskind an.
17) Allegorie auf die Zeit.
18) Herkules in der Wiege erdrückt zwei Schlangen.
19) Eine Landschaft.

---

20) Tobias zeigt seinem Sohne die Tafeln des Gesetzes, K. Russ Wien 1811, gr. qu. fol.
21) Die Geburt Christi, Russ inv, et fec., qu. fol.
22) Eine heil. Familie, wie das Jesuskind lesen lernt. K. Russ inv. et fecit. Viennae 1809, gr. qu. fol.
23) Jesus auf dem Wege nach Emaus. Ohne Namen, qu. fol.
24) Jupiter liebkoset den Ganymed, gr. 8.
25) Jupiter bei der Ziege Amalthea, qu. 4.
26) Jason entwendet das goldene Vliess. K. Russ Wien 1811, kl. fol.
27) Hekuba und ihre Kinder. Erfunden, gemalt und geätzt von Karl Russ, gr. qu. fol.

28) Alexander vor Diogenes im Fasse. Erfunden und geätzt von K. Russ, gr. qu. fol.
29) Marcus Curtius verschmäht die Geschenke der Samniter. K. Russ, Wien 1805, kl. fol.
30) Ungarn, Böhmen und Bayern kündigen 1246 beim Siegesfeste in Neustadt den Herzog Friedrich von Oesterreich den Krieg an. Gemalt und geätzt von Carl Russ, gr. qu. fol.
31) Drei Soldaten sprechen einem Alten auf dem Todbette zu. K. Russ, 1812, gr. 4.
32) Die Aldobrandinische Hochzeit, nach dem berühmten antiken Gemälde und Meier's Zeichnung radirt, s. gr. imp. qu. fol. Es gibt Aezdrücke und schön colorirte Exemplare.

Russ, Leander, Maler und Sohn des Obigen, genoss den Unterricht seines Vaters, und machte dann in Wien seine akademischen Curse durch. Später besuchte er zur weiteren Ausbildung Italien, brachte einige Zeit zu Venedig und in Rom mit dem Studium der berühmten Werke früherer Schulen zu, und machte bei dieser Gelegenheit auch viele andere Studien, die er in eigenen Compositionen benützte. Im Jahre 1833 unternahm er mit Prokesch von Osten eine Reise nach der Levante, wo sich ihm ebenfalls viele interessante Darstellungen boten, und somit sind seine Bilder sehr mannigfaltig. Anfangs wendete er sich wie der Vater dem romantischen Mittelalter zu, in der letzten Zeit aber verband er damit auch den Kreis der späteren Geschichte und der Gegenwart. Seine Werke sind bereits zahlreich. Im Jahre 1836 malte er im höheren Auftrage ein grosses Bild aus der zweiten Belagerung Wiens durch die Türken. Das Bitd seines Raubritters hat er selbst lithographirt, für das Album des Kunstvereins 1844, gr. fol.

Russ geniesst im Vaterlande bedeutenden Ruf. Seine Gemälde befinden sich im Besitze seiner kunstsinnigen Erzherzoge, und in jenem der übrigen Grosssn des Reiches.

Russ, Clementine, Zeichnerin und Malerin zu Wien, die Tochter des Custos Carl Russ, entwickelte schon frühe entschiedenes Talent zur Kunst, und daher pflegte der Vater selbes mit besonderer Vorliebe. Sie hat sich durch schöne Zeichnungen Ruf erworben, die meistens in heiligen Darstellungen bestehen, besonders dem Kreise der Madonna und dem Jugendleben Jesu entnommen sind. Einige sind auch gestochen, von Axmann die Madonna mit dem Kinde, ein schönes Andachtsblättchen.

Russ, Ignaz, Maler und Bildhauer, geboren zu Trautenau in Böhmen 1736, liess sich in Prag nieder, und gründete da den Ruf eines guten Künstler. Er malte Bildnisse und Thierstücke. Starb um 1810.

Russagnotti, Carlo Antonio, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Bologna thätig. Er stach, nach Basan's Versicherung, eine Folge von Theaterdecorationen und Perspektiven.

Russel, Theodor, ein englischer Bildnissmaler, wurde 1614 geboren, und von C. Jansens, seinem Verwandten unterrichtet, welchen er aber später nicht mehr zum Vorbilde nahm. Er studirte jetzt die Werke van Dyck's, und ahmte diesen täuschend nach. Von seinen Arbeiten sah man in Windsor, in Warwick-Castle und im Cabinette der Herzogin von Argyle. Die Grafen von Essex und Holland beschäftigten ihn ebenfalls, allein sein leichtfertiges Wesen war ihm später sehr hinderlich.

Russel, Anthony, Maler der Sohn des Obigen, war Schüler von Riley, und in London seiner Kunst wegen geachtet. Er malte viele Bildnisse, deren einige von J. Vertue u. J. Smith gestochen wurden, von letzterem das Portrait des berühmten Theologen Henry Sacheverell. Starb 1743.

Russel, John, Maler, wurde 1744 zu Guildford in Surrey geboren, und von F. Cotes in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. In seinem fünfzehnten Jahre kam er nach London, gewann da die akademische Medaille für die beste Figur, und gründete in kurzer Zeit seinen Ruf als Portraitmaler. Seit 1777 war er wirklich der Lieblingsbildnissmaler der eleganten Welt in und um London, doch wurde er erst 1788 wirkliches Mitglied der Akademie, nachdem man ihn fünfzehn Jahre als Associaten angesehen hatte. Indessen kümmerte sich Russel später durchaus nicht mehr um die Akademie als früher, indem er für seinen Ruhm derselben nichts zu verdanken hatte. Russel malte die Bildnisse des Königs und der Königin, zu wiederholten Malen jenes des Prinzen von Wales und seiner Gemahlin, und viele andere hohe Herren und Damen, letztere nach damaliger Weise auch als Schäferinnen oder als andere sentimentale Wesen. Als sein Meisterstück bezeichnet man das Portrait der berühmten Fitzherbert. Mehrere seiner Werke sind auch im Kupferstiche bekannt. J. Collyer stach das Bildniss des Geistlichen Rowland Hill, und J. Dean jenes der Miss Hill als Schäferin. Ein sehr grosses Blatt in Mezzotinto stellt die Gräfin Selina von Huntington als Heilige mit der Dornenkrone vor. W. Dickinson stach das Bildniss des Tonkünstlers S. Weslay, und R. Dunkarton eine englische Grazie unter dem Titel: Louisa, zwei hübsche Mezzotintoblätter. Ein von W. Tomkins »Maria« betiteltes Blatt, stellt eine junge Dame mit dem Bologneser dar. C. Watson stach ein Genrebild in Punktirmanier, „Maternal Love" betitelt, und C. Knight zwei andere: The favorits rabbit, und Tom and his pigeons, beide copirt von Gabrieli. Von White haben wir ebenfalls ein punktirtes Blatt: The cottage children, und von W. Tomkins ein solches mit zwei Mädchen, welche die Küchlein füttern.

Dann hat man von Russel auch einen Prospekt des Mondes, Selenographie betitelt, und folgendes Werk: Elements of painting with crayons, 2 Auflagen in Quarto, die erste vom 1772. Russel starb 1806.

Russel, William, Maler zu London, der Sohn des Obigen John Russel, machte sich ebenfalls als Bildnissmaler Ruf, malte aber auch Genrestücke. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

Russi, Giovanni de, war um 1445 — 55 Hofminiaturmaler des Herzogs Borso von Mantua. Er malte eine Bibel prächtig in Miniatur aus, die in der Bibliothek des Herzogs von Mantua bewundert wird.

Russini, Francesco, soll ein Zeichner oder Maler heissen, nach welchem Horaz Brun gestochen hat. Brulliot fand diese Nachricht in einer handschriftlichen Notiz, kennt aber keinen Stecher H. Brun. Diess muss der Sieneser H. Bruni oder Brunetti (auch Brun) seyn, der 1630 geboren wurde.

Russo, Giovanni Pietro, Maler von Capua, erlernte seine Kunst in Rom, und bildete sich dann zu Bologna und in Florenz weiter aus. In den Kirchen Capua's sieht man Bilder in Oel und Fresco

von seiner Hand, etliche auch in Rom. Starb 1607 im 49. Jahre, nicht 1667, wie Lanzi angibt.

Russo, Nunzio, Maler von Neapel, scheint sich nach Stanzioni und Spagnoletto gebildet zu haben, und leistete bei allem Einflusse des schlechten Geschmackes seiner Zeit noch ziemlich Gutes. In Messina findet man Bilder von ihm, sowohl in Kirchen als in Privathäusern; in S. Elena eine Madonna mit Heiligen, alle in Lebensgrösse und eines der Hauptwerke des Meisters. In letzterer Zeit ging er nach Palermo, um ein besseres Glück zu finden. Er malte da vieles in Oel und in Fresco, starb aber dennoch in Armuth, wahrscheinlich um 1670 — 80.

Russo, Medailleur des Königs von Neapel um 1717. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben C. C. R. Die beiden ersten Buchstaben beziehen sich auf den Vorstand der k. Münze, den Conte Coppola.

Rust, Luprecht, ein Künstler, dessen Existenz von einigen neueren Schriftstellern für unbegründet gehalten wird, während er schon in früher Zeit als Kupferstecher und Formschneider, so wie als Lehrer des Martin Schongauer galt. In der Vorrede zu Tobias Stimmer's Abbildungen von Päbsten, die bei Bernhard Jobin zu Strassburg 1573 unter dem Titel: Accuratae effigies pontificum etc. Eygenwissenliche und wolgedenkwürdige Contrafaytungen oder Anlitzgestaltungen der Röm. Bäbst etc. erschienen, heisst es nämlich, dass Vasari nur aus Rücksicht für sein Vaterland den Maso Finiguerra als Erfinder der Kupferstecherkunst bezeichnet habe, während da Martin Schön als derjenige genannt wird, der, von Luprecht Rust im Stechen unterrichtet, um 1450 diese Kunst zuerst in Uebung, Ruf und Gang gebracht hat. Dieses scheint man im 16. Jahrhunderte in Deutschland geglaubt zu haben, und die Kunde von einem Luprecht Rust oder Rüst dürfte daher nicht unbegründet gewesen seyn. Christ führt desswegen diesen Künstler wieder in die neuere Geschichte ein, so wie von Murr, Heinecke und Papillon. Man will auch alte Kupferstiche und Formschnitte kennen, die mit L. R. bezeichnet seyn sollen. Andere Schriftsteller erklären die ganze Geschtichte für Fabel, und wollen somit auch von keinem alten Blatte mit L. R. wissen. Einige scheinen diesen Rust namentlich auch desswegen unbedingt verworfen zu haben, weil sie ihn als Lehrer Schongauer's in der Malerei nehmen, was allerdings nicht bewiesen werden kann, da im Gegentheile die van Eyck'sche Schule unmittelbar auf seine Kunstweise einwirkte. Wenn je ein Luprecht Rust gelebt hat, so war er vermuthlich Goldschmied, bei welchem M. Schongauer die Anfänge des Gravirens und Stechens in Metall kennen lernte, einer Kunst, welcher er durch Vervollkommnung des Stiches und durch das Abdrucken der Platten auf genetztes Papier Aufnahme verschaffte, und in weitere Uebung brachte, oder wie es in Jobin's Vorrede heisst: „in ein übung, ruff und gang gericht."

Rusticelius, Felix, ein Afrikaner, ist als Sigillarius und als Verfertiger von Statuetten bekannt. Man fand in Rieti sein Epitaphium. Fabretti Inscript. Nr. 669.

Rusticelli, Tommaso, Maler von St. Giovanni im Gebiete von Bologna, war Schüler von G. Viani. Seiner erwähnt Malvasia in der Felsina pittrice.

Rustichi, s. Rustici.

Rustichino, s. Francesco Rustici.

Rustichio, wird auch Gio. Franceso Rustici genannt.

Rustici, Giovanni Francesco, Bildhauer, Maler und Architekt von Florenz, war Schüler von A. del Verrochio, neben Leonardo da Vinci, aber als der jüngere von dessen Schülern, so dass dann Leonardo seine weitere Ausbildung übernahm. Rustici lernte von ihm die Gesetze der Perspektive, modelliren, die Behandlung in Marmor, in Erz giessen, und wurde so in kurzer Zeit ein tüchtiger Künstler. Eines seiner früheren Werke, die ihn berühmt machten, stellt den Merkur in Erz vor, der auf der Weltkugel stehend seinen Flug zu beginnen scheint, und später auf den Brunnen des grossen Hofes im herzoglichen Pallaste aufgestellt wurde, da ihn der Cardinal de Medici ausführen liess. Rustici fertigte für den Cardinal de Medici auch die Statue des David in Bronze, ähnlich derjenigen, welche Donatello ausgeführt hatte. Der König von Spanien gab ihm den Auftrag, in starkem Reliefe die Verkündigung des Engels darzustellen, und eine heil. Familie bestellte die Verwaltung von Por Santa Maria. Noch ausgezeichneter ist seine Erzgruppe über einer Seitenthüre des Battisteriums zu Florenz, welche den Prediger Johannes zwischen einem Leviten und Pharisäer vorstellt. Dieses in grossartigem und edlem Style behandelte Werk wurde dem Künstler 1519 aufgetragen, wie wir jetzt aus Dr. Gaye's Carteggio inedito etc. Nr. 93 wissen. Graf Cicognara gibt es in seiner Storia della Scultura in Abbildung.

Diese berühmte Bronzegruppe liess die Innung der Kaufleute machen, allein letztere hätten ihm bald seine Kunst verleidet. Er bekam wegen der Bezahlung Streitigkeiten, und als er den Michel-Angelo zum Schiedsrichter aufgestellt wissen wollte, wählten die Krämer als solchen einen Zimmermann, der sich für einen Architekten ausgab. Die schlechte Bezahlung, welche er für seine meisterhafte Arbeit erhielt, bestimmte ihn zu dem Entschlusse, sich ganz zurückzuziehen, und nie mehr für Verwaltungen zu arbeiten. Er setzte auch wirklich die Kunst hintan, vergeudete aber in seiner Einsamkeit Geld und Zeit mit der Alchymie, und als er von dieser Leidenschaft wieder geheilt war, malte er die Bekehrung des Saulus, ein Bild mit vielen Figuren und Pferden, welches Piero Martelli erhielt, aber nicht mehr vorhanden ist. Hierauf malte er in kleineren Verhältnissen eine Jagd; doch auch die Malerei scheint ihm nicht lange behagt zu haben, indem er wieder zur Bildhauerei zurückkehrte. Jetzt fertigte er für die Nonnen von St. Lucia ein Relief in gebrannter Erde, welches den Heiland vorstellt, wie er nach der Auferstehung der Magdalena erscheint, und Jacopo Salviati erhielt neben anderen eine Madonna in Marmor. Ueberdiess fertigte Rustici auch mehrere Bildnisse, worunter jenes dss Giuliano de Medici, von der Seite genommen, in Erz gegossen wurde. Seine in Florenz ausgeführten Werke waren zahlreich, aber die meisten sind zu Grunde gegangen, andere verschollen. Nach der 1528 erfolgten Vertreibung der Medici verliess er sein Vaterland, und begab sich nach Frankreich, wo ihn Franz I. in seine Dienste nahm. Dieser kunstliebende Fürst liess durch ihn mehrere Werke ausführen. Darunter gehöret ein colossales Pferd, welches die Statue des Königs hätte tragen sollen; der Tod des Monarchen machte aber die Arbeit einstellen, und Rustici kehrte

wieder nach Italien zurück. Allein in Florenz war die Ruhe noch immer nicht hergestellt; der Künstler fand die Vaterstadt im Belagerungszustande und sein Erbgut verwüstet, was ihn so entsetzte, dass er eilig wieder nach Frankreich zurückkehrte. Ueber seine letzten Arbeiten scheint wenig Zuverlässiges bekannt zu seyn. Vasari nennt ausser den oben genannten noch eine Leda, eine Europa, eine Grazie, einen Vulkan und einen Neptun, alle in Erz, und ein colossales naktes Weib. Watelet spricht von einem colossalen nakten Mann zu Pferde, worunter doch wohl nicht die Reiterstatue zu verstehen seyn dürfte.

Rustici starb in Frankreich 1550, 80 Jahre alt.

Rustici oder Rustico, Vincenzio, Maler von Siena, wird unter die Schüler Sodoma's gezählt, und besonders als Grotteskenmaler gerühmt. Verzierungen dieser Art waren damals in Siena sehr beliebt, so wie in Rom, wo sie durch Raffael, Gio. da Udine u. a. in Anwendung kamen. Er blühte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Rustici, Christoforo, der Sohn des Obigen, hatte als Ornamentmaler noch grösseren Ruf, und nur B. Peruzzi wurde ihm noch vorgezogen. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Rustici, Vincenzio, der Bruder Christoforo's, erlernte die Malerei bei A. Casolani, war aber der geringere dieser Künstlerfamilie. Er vollendete Casolani's Auferstehung des Lazarus bei den Franciskanern in Siena.

Rustici, Gabriele, Maler, war Schüler von Fra Bartolomeo (della Porta), man weiss aber überdiess kaum mehr, als dass ihn der Meister sehr nachsichtig behandelt habe. Wir fanden keine Nachricht über irgend eines seines Gemälde, im Cabinet Paignon Dijonval war aber eine Zeichnung, die Anb tung der Könige vorstellend, in Rothstein behandelt. Das Geburtsjahr des Künstlers ist um 1485 zu setzen.

Rustici, Francesco, genannt il Rustichino, war Anfangs Schüler seines Vaters Christoph, studirte aber dann mit Eifer die Werke des Carravaggio, so wie jene der Carracci und des G. Reni, und erlangte auf solche Weise den Ruf des tüchtigsten Meisters dieses Namens. Er malte historische Darstellungen, und brachte gerne Kerzen- und Fackelbeleuchtung an, in der Weise des Gerardo delle Notte (G. Honthorst). In der Gallerie zu Florenz ist eine sterbende Magdalena und im Pallaste Borghese zu Rom St. Sebastian von Irene gepflegt, beide Nachtstücke. In Provenzano zu Siena ist von ihm ein Bild der Verkündigung, mit St. Catharina im Vorgrunde, die von Engeln umgeben ist. Dieses Gemälde wird als eines der lieblichsten der Stadt gepriesen. Auch im Auslande fand er Beifall, gegenwärtig wird aber in den deutschen Hauptgallerien kein Werk mehr von ihm aufbewahrt. Das Bild der florentinischen Gallerie, welches unter weiblichen Kniestücken die Malerei und Architektur vorstellt, hat G. R. Levillain gestochen, so wie F. Gregori für die Etruria pittrice. Von Orazio Brun haben wir zwei Blätter, die heil. Agnes vorstellend und Jupiter, der die Zeit mit dem Blitze niederschmettert. In Mulinari's Zeichnungswerk sind zwei männliche und weibliche Figuren nach antiker Art gekleidet.

Dieser F. Rustici starb 1625 im 35. Jahre.

Rustico, kann auch einer der vorhergehenden Künstler genannt werden. Der alte Vincenzo hatte vorzugsweise den Namen il Rustico.

Rustige, Heinrich, Genremaler, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Künstler seines Faches, wurde 1811 zu Werl in Westphalen geboren, und schon in früher Jugend zur Kunst angewiesen, da die Anzeigen seines Talentes untrüglich waren. Dieses entwickelte sich auf der Akademie der Künste in Düsseldorf zu früher Reife; denn Rustige lieferte schon um 1830 sehr gelungene Werke. Zu seinen früheren Werken gehört der Invalide, welcher 1832 vom Düsseldorfer Kunstverein angekauft wurde. Ein anderes Gemälde aus jener Zeit, der verwundete Krieger, kam in den Besitz der Prinzessin Friedrich von Preussen. Eine später gemalte, durch die Lithographie von C. Fischer bekannte Scene aus dem Tiroler Kriege erwarb der Banquier Hellborn, und sofort fand jedes seiner Bilder sogleich einen Liebhaber. Eine andere Scene aus Tirol, wohin der Künstler 1834 über München sich begab, stellt einen vor der Thüre des Hauses sitzenden Greis vor, wie er den Knaben lesen lehrt, ein liebliches Bild, welches 1835 zur Ausstellung kam. In diesem Jahre kaufte der Kunstverein zu Frankfurt a. M., wo sich Rustige seit mehreren Jahren befindet, jenes treffliche Gemälde an, welches unter dem Namen der Verlassenen bekannt wurde. Sie steht leichenblass vor Jammer, und gebeugt an der offenen Thüre des Hauses, während draussen im Sturme der Pfarrer mit dem Messner vorüber geht. Das Bild der jungen Wittwe liess der genannte Kunstverein 1836 von C. Müller in gr. fol. in Kupfer stechen. Ein anderes Bild, die ungarische Schule betitelt, ist durch eine Lithographie von Hahn bekannt. Dümler lithographirte ein unter dem Namen des Räubers bekanntes Bild, Latosse den Bauer im Maler-Atelier, ein auch im Kunstblatte erwähntes Werk, und A. Fay das liebliche Gemälde der Braut. Neuer als diese Bilder ist ein anderes meisterhaftes Gemälde, welches 1840 im Kunstblatte gerühmt wurde. Es stellt eine Familie beim frugalen Mahle vor, deren friedliche Lage der auf dem dreibeinigen Sitze kautschende grössere Bube stört. Es bricht ein Stuhlfuss, der Knabe sucht sich aber am Tischtuche zu halten, wodurch er die Schüssel mit der Milch und den Fisch auf den Boden wirft. Eben so vortrefflich ist sein Bild des ungarischen Schäferfestes von 1841, so wie mehrere andere Bilder, welche der neuesten Zeit angehören, und eben so charakteristisch in der Auffassung, als meisterhaft in der Behandlung sind. Rustige ist in der Wahl des Stoffes immer glücklich, so wie er auch in der Durchführung hohe Meisterschaft bewährt. Diese spricht sich nicht in kühnen, geistreichen Zügen aus, sondern durch liebevolle Behandlung und durch Wohlgefällig für das Auge.

Im Album deutscher Radirungen, herausgegeben von J. Buddeus in Düsseldorf 1839 ff., steht er in der Reihe derjenigen Künstler, die Beiträge zu diesem schönen Werke liefern.

Ruta, Clemens, Maler von Parma, war Schüler von C. Cignani und Hofmaler des Infanten Don Carlos in Neapel, der später König von Spanien wurde. In den Kirchen zu Mantua und Parma sind Bilder von ihm. Dann haben wir von diesem Ruta auch eine Beschreibung der Malwerke seiner Vaterstadt. Starb um 1767 zu Parma, im Rufe eines tüchtigen Künstlers.

Rutgaart, Jan, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Niederlanden.

Rutgers, Zeichner, gewöhnlich der Alte (de oude) genannt, ist nur durch geistreiche Federzeichnungen in Bister, Tusch und Saftfarben bekannt. Sie enthalten Ansichten von Städten und von Theilen derselben, so wie ländliche Ansichten. Die Zeit seiner Thätigkeit fällt um 1660 — 70, und somit ist er nicht Eine Person mit dem Kunstfreunde Antonius Rutgers Anthoniesz, der 1778 zu Amsterdam im 83. Jahre starb, wohl aber könnte er der Vater dieses letzteren seyn, weil sich dieser Anthoniesz (Anton's Sohn) nennt. Dieser Anton Rutgers ist aber wahrscheinlich jener Rutgers jun., der mit Ten Kate Richardson's Abhandlung über die Malerei und Bildhauerei aus dem Englischen übersetzt hat: Traité de la peinture et de la sculpture. Trad. de l'Anglais par Rutgers le jeune et Ten Kate. Amsterdam 1728.

Rutgers, C. M., Malerin von Rozenburg, eine geschickte Künstlerin unsers Jahrhunderts. Ihre Miniaturen werden sehr geachtet. Im Jahre 1828 gefiel in Amsterdam eine Copie nach van Noel vor vielen Bildern dieser Art.

Ruthart, Carl, berühmter Thier- und Jagdenmaler, blühte um 1660 — 80, man weiss aber über seine Lebensverhältnisse nichts Genügendes. Auch über sein Vaterland herrschen abweichende Angaben, indem ihn einige zur deutschen, andere ihn zur niederländischen Schule rechnen, und wohl desswegen den Künstler Careel Ruthardts nennen. Allein es ist kein Grund vorhanden ihn der deutschen Schule zu entziehen. In holländischen Sammlungen findet man nur sehr wenige einzelne Gemälde von ihm, und noch seltener Zeichnungen, während in deutschen Sammlungen beide in nicht unbedeutender Anzahl vorkommen. Ruthart hielt sich auch einige Zeit in Italien auf, wie es scheint in Venedig, denn hier schloss er mit einem Hopfer aus Nürnberg Freundschaft. Dieses erhellet aus einer Thierzeichnung im Besitze des Hrn. J. A. G. Weigel in Leipzig. Sie ist diesem Hopfer ins Stammbuch gezeichnet und mit dem Namen des Künstlers versehen, der hier »Carlo Bo Ruthart 1672« schrieb.

Ruthart hinterliess einige Gemälde, welche zu den classischen Werken ihrer Art gezählt werden müssen. Es sind dies Landschaften mit Thieren und Figuren, gewöhnlich Jagden auf Hirsche und Bären, mit grosser Freiheit und Leichtigkeit behandelt, und von ungemeiner Kraft und Wärme der Farbe. Auf die Ausführung verwendete er nicht immer gleichen Fleiss, aber auch in dieser Hinsicht sind die Bilder vollkommene Meisterwerke ihrer Art. Bilder erster Art sind die Hirschjagd und Bärenhetze im Cabinette des Fürsten von Kaunitz zu Wien, beide von N. Rhein in Mezzotinto gestochen; die ähnlichen Darstellungen der Gallerie das kgl. Museums zu Berlin, fein und mit meisterlicher Lebendigkeit ausgeführt; die Hirschjagd mit den drei reitenden Jägern, ein kleines, mit dem Monogramm versehenes Bild der k. k. Gallerie zu Wien; die Bärenhetze in der Sammlung zu Alton Tower in England; ein ähnliches, kleines Bild, und eine Hirschjagd in der Gallerie zu Dresden, letzteres von Zöllner und Hammitzsch lithographirt; die Bärenjagd mit vielen Hunden in der herzogl. Leuchtenbergischen Gallerie zu München; Luchse auf Steinböcke und Gemse jagend, durch Schmuzer's Stich bekannt, und die Löwenhöhle, beide in der Fürstl. Lichtenstein'schen Sammlung zu Wien; die Bärenjagd der Gallerie des Louvre, etc. Früher sah man in der Gallerie zu München zwei lebensgrosse Bären- und Hirschhetzen, die aber in der neuen Pinakothek nicht aufgestellt sind, da sie überhaupt zu den

Werken gewöhnlicher Art gehören, deren es noch viele andere gibt. Sehr schön sind aber die durch P. Peiroleri's Stich bekannten, wahrscheinlich in Italien ausgeführten Bilder, wovon das eine ein von Löwen und Tiegern angefallenes Pferd, das andere eine Gruppe von Dammhirschen am Wasser vorstellt. Prestel stach das Bild der Leoparden, welche dem Löwen die Beute streitig machen, ehedem in der Brabeck'schen Sammlung. J. H. Tischbein stach eine Zeichnung, welche zwei Tieger vorstellt, die ein Reh und einen Hirschen anfallen.

Ruthart hat auch in Kupfer radirt, und diese Blätter mit einem Monnogramme bezeichnet, welches auch auf seinen Gemälden vorkommt. Seine Radirungen sind sehr selten. Brulliot Dict. des monogr. I. 1298. ist unsers Wissens der einzige, welcher drei solcher Blätter beschreibt, die er in Holland fand. Er glaubt, sie gehören zu einer Folge von 4 oder 6 Blättern. Sie sind 8 Z. 4 — 6 L. hoch und 6 Z. 7 — 11 L. breit.

1) Ein von zwei Tigern angefallener Hirsch. In der Mitte unten das Zeichen.

2) Ein Hirsch von zwei Wölfen angefallen. In der Mitte unten das Zeichen.

3) Zwei Hirsch von Leoparden angegriffen. Links unten das Zeichen.

Ruthart oder Rutharts, Andreas, Historienmaler, arbeitete um 1680 in Rom, wie Titi angibt. Dieser Schriftsteller nennt ihn einen Flamänder, und dieses ist vielleicht auch die Ursache, dass man den Carl Ruthart als Niederländer bezeichnet. Andreas trat später in den Cölestiner Orden.

Eines der Werke dieses Künstlers ist im Stiche bekannt, nämlich die Salbung David's durch Samuel, welche in die Sammlung-Manfrotti zu Venedig kam. Dieses Bild hat P. Monaco gestochen. Im ersten Drucke steht: Davide unto Re dal Profeta Samuele etc. im zweiten auch noch die Adresse: Appo Innocennte Alessandro et Piettro Scattaglia in Venezia. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben A. R. stehen.

Ruthart, Jean, wird im Cabinet Paignon Dijonval, redig. par Bénard, ein Thiermaler genannt, der um 1750 gelebt hat. P. Peiroleri soll nach ihm die im Artikel des Malers Carl Ruthart genannten Bilder gestochen haben; allein dieser Jean Ruthart ist wahrscheinlich Eine Person mit dem genannten Künstler.

Rutilio Gaxi, Bildhauer aus Florenz, kam nach Madrid, und trat da 1630 in Dienste Philipps IV. Er bossirte Bildnisse und Thiere in Wachs. V. Carducho und F. Pacheco rühmen besonders ein Pferd in diesem Stoffe.

Ruts oder Rutus, Jaspar, s. Rutz.

Rutte, E. A., Maler, stand um 1826 zu Berlin unter Leitung von Prof. Röthig. Er malt Blumen und Früchte.

Rutten, P. J., nennt Füssly einen Kupferstecher, und legt ihm folgendes Blatt bei:

Das liegende Jesuskind, welches einen Vogel an dem Faden hält, nach G. Reni, gr. qu. 4.

Rutten, Maler in Dortrecht, ein jetzt lebender Künstler, der in architektonischen Ansichten sich auszeichnet. Im Kunstblatte von 1838 werden von ihm Ansichten von Städten und ihren Strassen etc. genannt. Wir möchten glauben, dass Ruyten darunter zu verstehen sei, der im gleichen Genre arbeitet.

Rutxhiel, Heinrich Joseph, Bildhauer, wurde 1780 zu Lierneux in der Provinz Lüttich geboren und an der Centralschule zu Lüttich in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Nach Empfang des ersten Preises begab er sich nach Paris, um unter Houston's Leitung seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, und dieser Unterricht förderte ihn so sehr, dass er schon 1804 beim Concurse des Institutes den zweiten grossen Preis gewann, und zwar mit seinem Bilde des Meleager, in dem Momente dargestellt, wie er im Missmuthe beschliesst, sich in seinen Pallast zurückzuziehen. Im folgenden Jahre wurde ihm der von Caylus gestiftete Preis für den ausdrucksvollsten lebensgrossen Kopf zu Theil, der diesmal jener der tiefsten Verehrung seyn sollte. Im Jahre 1808 nahm ihn David in seine Schule auf, wo Rutxhiel in der Zeichnung grosse Fortschritte machte und selbst im Malen sich versuchte. In diesem Jahre concurrirte er auch um den grossen Preis der Sculptur, mit einem Basrelief, in welchem Dädalus und Icarus vorgestellt werden musste, abgebildet in Landon's Annales p. 110. Schon im vorhergehenden Jahre war es schwankend, ob er oder Calloigne den grossen Preis verdiene, und da letzterer vorgezogen wurde, erhielt er vom Verwaltungsausschusse den Auftrag, die Statuen der Genien der Künste und Wissenschaften und des Krieges zu verfertigen, welche im Vestibulum des Pallastes der Ehrenlegion aufgestellt wurden.

Der erste Preis setzte ihn in den Stand, in Rom seine Studien fortzusetzen. Das erste Werk, welches er 1809 in Rom als kaiserlicher Pensionär ausführte, ist eine Statue der Leda mit dem Schwane, welche nicht nur allein in Paris den vollsten Beifall fand, sondern auch in einem deutschen Journale (Morgenblatt 1809. Beilage S. 9) als eines der ausgezeichnetsten Bildwerke damaliger Zeit erklärt wurde. In Rom führte Rutxhiel auch die schöne Marmorgruppe von Psyche und Zephir aus, die später an der Stiege des kgl. Pallastes in St. Cloud aufgestellt wurde. M. de Bast, der Herausgeber des Salon de Gand, sagt, dieses Werk würde seinem Urheber allein einen Platz unter den ersten Bildhauern seiner Zeit einräumen. Ein drittes Bildwerk, welches er in Rom ausführte, ist die Statue des Faun, welche 1820 im Museum zu Dijon aufgestellt wurde. Von späterem Datum ist seine Statue der Pandora. Nach seiner Rückkehr aus Italien führte er in Paris mehrere Statuen für das Palais der Invaliden aus, dies im Auftrage der kaiserlichen Familie, die auch auf andere Weise den Künstler beschäftigte. Dann fertigte er die Büsten Napoleon's, der Kaiserin Louise und des Königs von Rom, welche Napoleon so wohl gefielen, dass er sie vor allen anderen mit sich nach St. Helena nahm. Vor seinem Tode liess er sie vor sein Bett stellen, um seine Theueren im Bilde um sich zu haben. Im Jahre 1821 erhielt er von der Herzogin von Berry den Auftrag, für die Capelle in Rosny die Statue des heil. Carolus in Marmor auszuführen. Eine zweite Statue ist jene Suffrens, jetzt im historischen Museum zu Versailles, und für Gavard's Galeries hist. de Versailles von Bernardi gestochen. Im Jahre 1822 führte er das Mausoleum des Bischofs Bossuet in Meaux aus, und zwei Jahre später das Standbild des Herzogs von Bordeaux. Ein Werk von 1827 hat die Apotheose der Mme. Eli-

sabeth zum Gegenstande. An diese Arbeiten reihen sich noch mehrere Büsten, die von eben so grosser Aehnlichkeit als von meisterhafter Behandlung sind. Dazu gehören jene Ludwig's XVI. und der Königin Antoinette, Ludwig's XVIII. und der Mademoiselle, des Kaisers Alexander von Russland, des Herzogs von Angoulême, des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Herzogs von Bordeaux, des Herzogs von Richelieu, für Ordessa bestimmt, des Herzogs von Feltre, des Bischofs Bossuet, des Dichters Delille, des Malers B. West u. a. Die Büste Ludwig's XVIII. ist im Institute der schönen Künste zu Gent, da Rutxhiel selbe 1815 bei seiner Aufnahme als Mitglied überreichte, sein Wirkungskreis ist aber in Paris zu suchen, wo er 1837 starb.

Rutz, Georg, erscheint 1580 als pfalzgräflicher Münzmeister zu Lauf im alten Gebiete von Nürnberg. Er wird in Will's Münstbelustigungen genannt IV. 46.

Rutz, Caspar, Kunstverleger, und vielleicht auch Kupferstecher von Mecheln, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. In seinem Verlage erschien: Diversarum gentium armatura — — per Abrah. Bruynum Antwerpianum. Coloniae 1577, mit 32 Bl. 4.

Dann tragen folgende Blätter seinen Namen:

1) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, von J. Goltzius nach F. Baroccio copirt, und bezeichnet: Caspar Rutz excud.

2) Das Abendmahl des Herrn. Livius forlivetanus In. Casp. Rutz exc. 1582.
Dieses ist Copie nach Cort.

Ruviale, Francesco, ein spanischer Maler, der in Neapel seinen Ruf gründete, und im Vaterlande ganz unbekannt blieb. Er war Polidoro's Schüler, und lange diesem Meister verbunden, so dass er selbst den Beinamen il Polidorino erhielt. Sie arbeiteten in Rom, beide für die Familie Orsini, und nach der Abreise des Meisters führte er für Monte Oliveto und für andere Kirchen Gemälde aus, die aber grösstentheils zu Grunde gegangen sind. Später scheint er sich in Neapel niedergelassen zu haben, wo seine Bilder ebenfalls selten sind. In der Camera della Sommaria und in der Capella della Gran Corte Criminale sind zwei Bilder von seiner Hand. Sie beurkunden den Nachahmer Polidoro's, sind gut gemalt und schön colorirt, aber immer nur Werke zweiten Ranges. Seine letzten Arbeiten datiren von 1550, wo der Künstler gegen 50. Jahre zählte.

Lanzi unterscheidet davon einen zweiten Spanier, Namens Ruviale, welchen er zum Schüler Salviati's und zum Gehülfen Vasari's in der Canzelei macht. Diese Canzelei wurde 1544 ausgeschmückt, zu einer Zeit, wo der obige Künstler schon lange Meister war, während nach Lanzi's Angabe dieser sein Ruviale unter Vasari erst eine tüchtige Handfertigkeit erlangte. Die Beweise für zwei Ruviale sind indessen nicht genügend.

Ruviale, der Jüngere, s. den vorigen Artikel.

Ruvita, Don Ippolito, nennt Füssly nach den Lettre sulla pittura einen spanischen Maler aus der Schule Rafael's. Dies ist Rovira y Brocandel.

Ruxthiel, s. Rutxhiel.

Ruys, S., Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Seine Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dieses erhellet sicher aus einem nach seinem Gemälde von A. Blooteling in schwarzer Manier gestochenen Bildnisse des Johann Camprich de Cronefelt — Consiliarius et Plenipotentiarius apud P. P. Foederati Belgii Ordines, Kniestück mit landschaftlicher Umgebung. P. Ruys Pictr. A. Blooteling Sculpr. dedicaverunt Ao 1687. In Bloolelings Verlag erschien auch ein anders Mezzotintoblatt, welches einen singenden Mann vorstellt, der das Glas in der Hand hält, bezeichnet S. Ruys in. Dieses Blatt wird der Sara Ruysch beigelegt. Siehe Sara Ruysch.

Ruysbraeck, s. Rysbraeck.

Ruysch oder Reusch, Rachel, berühmte Blumenmalerin, die Tochter des berühmten Anatomen dieses Namens, wurde 1664 zu Amsterdam geboren, und von W. van Aelst unterrichtet. Sie hatte ein ausserordentliches Talent zur Blumen- und Früchtenmalerei, welchem sie neben D. de Heem, J. van Huysum, und A. Mignon zu den grössten Künstlern ihres Faches erhob. Sie hinterlies Werke, welche jetzt in den ersten Gallerien bewundert werden. Ihre Blumen blühen in den glänzendsten, saftigsten Farben, und bilden in ihrer bunten Vereinigung das wohlgefälligste Ganze. Die Freiheit und Eleganz der Ausführung ist in diesen Bildern nicht selten auf das Höchste gesteigert. Am meisten besass der Churfürst von der Pfalz, der die Künstlerin 1708 an seinen Hof nach Düsseldorf berief, wo sie bis an dessen Tod für ihn allein arbeitete. Aus dieser Zeit stammen die Gemälde in der kgl. Pinakothek zu München, darunter drei reiche Blummensträusse in Gefässen auf marmornen Tischen und verschiedene Früchte am Baumstamme bei einem Vogelneste. Der Churfürst machte mit solchen Gemälden Geschenke an auswärtige Höfe. In der Gallerie des Museums zu Berlin ist ebenfalls ein solches Meisterwerk, ein reiches Bouquet der verschiedenartigsten Blumen, 1705 gemalt. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein prächtiger grosser Blumenstrauss mit Insekten im Glase auf dem Tische, auf welchem eine Traube und drei grosse Pfirsiche liegen. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1706 bezeichnet. In der Gallerie zu Dresden sind ebenfalls drei herrliche Bilder von dieser Künstlerin, und besonders gerühmt wurden auch diejenigen, welche in der Gallerie zu Söder sich befanden. Die Gallerie in Salzdahlum rühmte sich einst deren sechs. Im Auslande scheinen sie sehr selten zu seyn. Dr. Waagen nennt nur eines in der Sammlung zu Alton Tower in England. In der Sammlung des Louvre findet sich keines. In Holland sind aber einige Bilder von Majufvrouw Rachel, denn nach dem Tode des Churfürsten Johann von der Pfalz kehrte sie wieder in ihr Vaterland zurück, und malte da bis in ihr höchstes Alter. Sie war schon über achtzig Jahre alt, als sie in der Weise des J. van Huysum ein Blumenstück malte, und zwar auf hellerem Grunde, als sie selbst zu malen gewohnt war. Dieses Bild gelang ihr noch vollkommen, so dass man es neben einem Huysum sehen kann. Es ist in der reichen Sammlung der Erben van Winters zu Amsterdam. Andere Bilder wurden sogar von den Dichtern besungen. Van Gool, Nieuwe Schouwb. I. 217 nennt einige solche Gedichte, und bei van der Pot steht S. 145 ein anderes. Auf Gemälden scheint sie auch nach ihrer 1695 erfolgten Verheirathung mit dem Maler Jurian Pool den

Familiennamen Ruysch beibehalten zu haben. Sie starb zu Amsterdam 1750 im 86. Jahre.

Ruysch, Sara, nennt Möhsen (Bildnisse von Aerzten 129 und 228) eine Malerin, die andere nach Füssly als Schwester der Rachel bezeichnet haben. Wir fanden diese Angabe nicht bestätitget, sicher ist aber ein (Maler oder Malerin?) S. Ruys, dessen wir oben erwähnt haben. Möhsen schreibt seiner S. Ruysch das Bildniss des Arztes Corn. Stalpart van der Wiel zu, welches A. de Blois 1682 und 1686 gestochen hat. Diese Zeit trifft mit unserm S. Ruys zusammen.

Ruysch, Heinrich, nennt Füssly nach Basan einen Künstler, der die Blätter zu einem Theatrum universale omnium animalium gegeben hat. In der zweiten Auflage von Basan's Wesk kommt er nicht vor.

Ruysdael oder Ruisdael, Jakob, Landschaftsmaler, der vorzüglichste unter den Meistern der holländischen Landschaftsmalerei, wurde um 1635 oder 1645 zu Haerlem geboren, und von seinem Vater, einem Ebenisten, zum gelehrten Stande bestimmt. Er studirte Medicin und Chirurgie, und Houbracken behauptet sogar, dass Ruysdael bereits glückliche Curen gemacht habe, als er die Malerei mit der ärztlichen Praxis vertauschte. Er hatte indessen schon in früher Jugend sich ihm Zeichnen geübt, und als Knabe von zwölf Jahren Bilder gemalt, die selbst von Kennern bewundert wurden. Die Veranlassung, dass sich der junge Chirurg zuletzt ausschliesslich der Landschaftsmalerei widmete, scheint Berghem gegeben zu haben, dessen Werke, neben jenen Hobbema's, auf Ruysdael einen solchen Eindruck machten, dass er diesen Meister aufsuchte, und sich mit ihm zu gleichen Studien verband. Diese pflegten sie anfangs in der Umgegend von Amsterdam, später aber liess sich Ruysdael in Harlem nieder, wo er jetzt die mannigfaltigsten Erscheinungen der landschaftlichen Natur in den Kreis seiner Darstellung zog, und neben Everdingen besonders die grossartigen Formen des Nordens aufschloss, was die früheren Landschafter nie versucht hatten. Doch auch die ihm nahe liegende uninteressante Fläche der Heimath, der einsame ruhige Wald, und der trübe, beschattete Canal, erlangte unter seinen Händen Bedeutung, da die Uebermacht seines Geistes selbst dem an und für sich Unbedeutenden den Stempel der Grossheit aufdrückte. Ueber dieser kleinen Welt erscheinen bewölkte Lüfte, wenn nicht gewitterschwangere Wolken den Himmel ganz verhüllen. Manchmal dringen bei vorüberziehendem Regenschauer Sonnenblicke durch die Wolkenschatten, oder es treibt der Mond auf den Wellen des über Felsblöcke sprudelnden Baches und in der Klarheit eines unbewegten Wasserspiegels sein unstättes Spiel. Doch liebte Ruysdael auch glänzende Sonnenbeleuchtung, und wie spärliche Strahlen der sinkenden Sonne den Abend verklären. Die Bilder einer gemüthlichen Ruhe der Natur machen indessen den geringeren Theil seiner Werke aus. Er suchte das Dunkel dicht verwachsener Wälder, mächtige Bäume und Felsen auf, wo rauschende Wasserfälle abstürzen, und die Schauer der Wildniss ergreift. Die einsame Natur stört auch meistens kein menschlicher Tritt, die Ufer seiner trüben und beschatteten Canäle, in welche kein Sonnenstrahl dringt, sind nicht einladend, nur wenige Schafe verirren sich in diese Oeden, fern von den friedlichen Wohnungen eines Dorfes, deren sich in seinen Gemälden nur selten finden. Da wo menschliche Werke sich

zeigen, sind sie dem Zahne der Zeit Preis gegeben, und selbst in seinen heiteren Landschaften erinnert eine Ruine oder ein morscher Baumstamm an die Vergänglichkeit des Irdischen. In den Bildern dieses grossen Meisters herrscht eine poetische Stimmung und ein tiefes Naturgefühl, welches in dem Beschauer meist düster und melancholisch, aber immer sehr wohlthätig anklingt. Zu seinen Hauptwerken gehören die Bilder mit umwölkten Lüften, worin Ruysdael vor allen bewunderungswürdig erscheint. Dann kommen jene mit ruhigem und bewegtem Wasser und die Landschaften mit Bäumen im gesättigten und saftigen Grün, deren kühle Harmonie den Beschauer zur träumerische Ruhe einladet. In seiner früheren Zeit herrscht in den Bäumen ein dunkler Ton vor und die Ausführung ist fleissig, in einigen Theilen manchmal sogar trocken. Der dunkle Ton entstand in einigen Bildern auch durch Nachdunkeln. In den Werken seiner besten Zeit ist die Behandlung breit, aber doch meistens sorgfältig. Im Tone herrscht ungewöhnliche Kraft und Wärme, und wenn dieser nicht durchaus klar erscheint, und ins Bräunliche geht, so gehört es nur zu den seltenen Ausnahmen. Eine ganz fleissige, ins Detail gehende Ausführung darf man aber weder in Ruysdael's früheren, und noch weniger in dessen späteren Werken suchen. Einzeln betrachtet erscheint die Behandlung oft roh, hingeworfene Pinselstriche sollen bald Erd- bald Gras- bald Landmassen bezeichnen, die Wolken z. B. auf seinem berühmten Kirchhofe in Dresden sind mit wilden Zügen und unverhältnissmässiger Dunkelheit hingeworfen und als Regenbogen muss man ein Paar gewaltige Bogenstriche gelten lassen; aber durch alles dieses, sagt Carus (Briefe über Landschaftsmalerei S. 101), leuchte eine Fülle von Naturwahrheit und Geist, der Becher schäume über, und es könne da im Allgemeinen nicht so genau genommen werden; kurz man fühle in echter Sprache der Natur das innerste Empfinden einer schönen und tüchtigen menschlichen Individualität. — Was sich in einzelnen Bildern Herrliches offenbaret, ersehen wir unten aus den Bemerkungen, welche Dr. Waagen (Kunstwerke etc. 1 — 3 B.) bei Aufzählung der Werke gibt, welche sich von diesem Meister in England und Frankreich finden. Ueber die Kunstwerke in Deutschland erschien 1845 der erste Theil, der uns allein zur Benützung vorlag. Die Quellen in G. Rathgebers Annalen der niederländischen Kunst sind uns gemeinschaftlich.

Die Anzahl der Werke dieses Künstlers ist für dessen verhältnissmässig kurze Lebenszeit, da er schon 1681 in Harlem starb, sehr bedeutend. Sie sind meistens in ständigen Gallerien vereiniget, aber auch in Privatsammlungen findet man hier und da noch ein treffliches Bild von Ruysdael. Auch an Copien berühmter Bilder fehlt es nicht, die theilweise selbst von berühmten Künstlern herrühren, gewöhnlich aus einer Zeit, in welcher sie die älteren Meister zu ihrem Studium copirten. Häufig ist dieses mit den Dresdner Bildern der Fall.

In England sind viele Gemälde von Ruysdael, und darunter Meisterwerke ersten Ranges, von Waagen gewürdiget. In der Britsch Institution sah Waagen das Bild aus der Sammlung des H. Wells, welches wie wenige die eigenthümliche Gefühlsweise dieses Meisters so ganz ausdrücken. Ein stilles, dunkles Wasser, auf dessen Oberfläche der Lotus in feuchter, kühler Frische gedeiht, wird von den mächtigen Bäumen eines Waldes beschattet. Auf der rechten Seite des Bildes sieht man in der Ferne einige Anhöhen. Das Tageslicht des nur leicht bewölkten Himmels vermag nicht in das heimliche Dunkel des Wassers mit seinen Bäumen einzudringen.

Das Gefühl der Einsamkeit und des stillen Friedens, welches bisweilen aus der Natur das menschliche Gemüth so erquickend anspricht, hat hier der Künstler in einem seltenen Grade festzuhalten und wiederzugeben gewusst. — In der Sammlung von Robert Peel zu London ist ein mächtiger Wasserfall von einer Wahrheit, dass man sich wundert, das Rauschen nicht zu vernehmen, von einer Kraft und Frische des Tons und einer Sorgfalt in der Ausführung, wie es bei solchen Gegenständen dieses Meisters selten vorkommt. Sein Vorbild für dergleichen war offenbar Everdingen, welcher bei einem Aufenthalte in Norwegen an der Quelle der Natur geschöpft hatte. Dieses 2 F. 8 Z. hohe und 3 F. 1 Z. breite Bild kam aus der berühmten Brentano'schen Sammlung in jene des Lord Charles Townshend, aus welcher es Peel, kurz vor 1836 kaufte. R. Peel besitzt auch eine Winterlandschaft mit der Ansicht eine Canals, längs welchem eine Strasse hingeht, wovon Waagen sagt, dass er das winterliche Gefühl nie wahrer ausgesprochen gefunden habe. Dabei sind Zeichnung, Beleuchtung und Abtönung höchst meiserlich, die Touche von wunderbarer Leichtigkeit und Freiheit. Dieses Bild ist kleiner als das Obige. — In der Bridgewater-Gallerie, welche Lord F. Egerton besitzt, befinden sich einige Bilder, die Ruysdael's grosses Talent von verschiedenen Seiten zeigen. Das eine, wie auf die mit Bäumen bedeckte Ebene bei Harlem zwischen den Wolkenschatten ein Lichtstrahl fällt, ist von tiefem melancholischen Naturgefühl und sehr zarter Ausführung. Ein anderes Gemalde beweiset den Einfluss, den Hobbema bisweilen auf Ruysdael geübt hat. Es stellt ein Gehölz vor, durch welches ein Weg zum Dorfe führt, dessen Kirche man sieht. Die reiche Staffage von Reitern, einem Karren und anderen Figuren, ist von Ph. Wouverman. Dasselbe gilt für die Composition von einer Schleuse mit einer Brücke, einer Windmühle und anderen Gebäuden, ein Bild, welches durch die brillante Sonnenbeleuchtung, durch den klaren Wasserspiegel, die kräftige Färbung von besonderem Reiz ist. Ein viertes Bild zeigt neben einem waldbewachsenen Hügel einen Strom, in welchem zwei Fischer ihre Netze ziehen. Das Gefühl der Waldes- und Wasserfrische zieht in diesem Bilde von dunklem Ton besonders an. Das fünfte Gemälde dieser Sammlung war früher eine Zierde der Sammlung Laperière. In einem dicken Walde rauscht ein reissender Strom daher. Einige Köhler und Holzhauer erhöhen noch das Gefühl der Wildheit und Einsamkeit, welches in diesem Bilde von düsterem Ton waltet. Es ist eines der grössten, aber nur 2 F. hoch, und 2 F. 4 Z. breit. — In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist eine flache Gegend mit Kornfeldern von A. van de Velde trefflich mit einer Heerde von Kälbern, Schafen und Kühen staffirt, durch die Frische des Tons, die fleissige wahre Ausführung von grossem Naturreiz. — Lord Ashburton besitzt fünf Bilder dieses Meisters, und eines ist dadurch merkwürdig, dass darin die Gebäude eines Dorfes eine Hauptrolle spielen, wie so oft bei Hobbema. An dieses reihen sich vier kleine Bilder, die aber nicht erster Art sind. — H. T. Hope in London besitzt ein in Composition und Ausführung ausgezeichnetes, aber in der Färbung theilweise etwas braunes Bild, welches zu den grösseren des Meisters gehört (H. 3 Z., Br. 4 Z. 8 L.). Zwischen zwei mit Laubholz bewachsenen Hügeln rauscht ein Wasser herab, über welchen vorn eine Brücke geht. Die Frau auf dem Schimmel, der Hirt und das Vieh auf der Brücke ist von A. v. d. Velde gemalt. In der Mitte des Bildes ist ein alter vertrockneter Baumstamm. — In der Sammlung von Dulwich-College ist ein

Wasserfall, der in verschiedenen Absätzen schäumend bis zu den Felsen im Vorgrunde herabstürzt. In dieser übrigens schön componirten Naturscene waltet der braune Ton zu sehr vor, auch ist die Behandlung fast zu breit, wie Waagen bemerkt. Das Bild ist überhöht (3 Z. 6 F.) — Lord Dudley besitzt das Bild einer weiten Pläne, welche ganz den grossen Reiz hat, welchen dieser Künstler durch Feinheit der Zeichnung, Zartheit der Abtonung und einfallende Lichter solchen Gegenständen abzugewinnen weiss. Es ist dabei besonders fleissig ausgeführt, mit dem Namen und der Jahrzahl 1660 versehen. — Die H. Bevan und Sanderson besassen 1836 ebenfalls das Bild einer grossen reichen Pläne, in der Ortschaften, Waldstücke, Wiesen und Kornfelder abwechseln. Im stillen Wasser des Vorgrundes spiegeln sich Ruinen einer Burg, und aus dem wolkenbedeckten Gewitterhimmel, einem der schönsten, welche Ruysdael je gemalt hat, fällt ein heller Sonnenblick auf den Mittelgrund. Ein tiefes ernst-melancholisches Naturgefühl spricht ergreifend aus diesem Bilde, welches ungefähr von der Grösse der berühmten Hirschjagd in Dresden, und nach Waagen das Hauptbild dieser Art ist. Die Staffage malte A. van de Velde. Ein zweites Bild des Banquier Bevan zeigt einen Wasserfall, der in einer wilden Gegend zwischen Felsen herabstürzt. Dieses Bild ist durch Grösse, Composition und fleissige Ausführung gleich ausgezeichnet. — Hr. Huysch in London besass zur Zeit, als Waagen in England war, ein sehr poetisches, fleissiges Bild in dem in seinen Gemälden seltenen Charakter seiner Radirungen Nro. 2 und 3. Es ist eine waldichte und wasserreiche Gegend mit dunkel bedecktem Himmel, von den Strahlen der Abendsonne spärlich beschienen. Ein Wald am Wasser mit kleinem Fall, mit Staffage von v. d. Velde, ist durch die grosse Frische, die zarte Beendigung sehr ansprechend. — In der dem Marquis Landsdowne zu Bowood gehörigen Sammlung ist der berühmte Seesturm aus der Sammlung Bramcamp, welcher mit dem Seestücke im Louvre und im Museum zu Berlin das Vorzüglichste seyn soll, was Ruysdael in dieser Gattung hervorgebracht hat. Der Lord kaufte das Bild um 535 Pf. St. Auch zwei Landschaften besitzt er. — Im Hause des H. Beckford in Bath ist eine sehr fleissig ausgeführte, wilde, stark mit Bäumen bewachsene Gegend, in welcher der Waldbach einen Fall bildet. — In der Sammlung in Burleighouse ist ein Wasserfall von kräftiger Ausführung. — In der dem Marquis Bute gehörigen Gallerie zu Lutonhouse sind drei ausgezeichnete Bilder von Ruysdael, darunter das Innere der neuen Kirche zu Amserdam, mit Figuren von Ph. Wouverman. Dieses 1 F. 10 Z. hohe, und 2 F. 4 Z. breite, aus der Sammlung Braamcamp stammende Bild ist einzig in seiner Art, aber nicht eine blosse Curiosität, sondern ein wahres Meisterstück von freier Linien- und Luftperspektive, und in dem kühlen, sehr harmonisch durchgeführten Ton, welcher dem Ruysdael eigen, von wunderbarem Reiz. Wie dieser grosse Meister in seinen wenigen Seestücken mit den besten Bildern der grössten Seemaler wetteifert, so that er es hier den besten Architekturmalern gleich. Eines der beiden anderen Gemälde enthält eine wilde Gegend mit hohen Fichten und einen von einer Bergruine gekrönten Berg, so wie einen zwischen Klippen herabbrausenden Wasserfall. Dieses breit und meisterlich behandelte Bild ist von erstaunlicher Kraft und Wirkung und ein Hauptwerk von dieser Art, worin dem Ruysdael offenbar Everdingen zum Vorbilde gedient hat. H. 4 F., Br. 5 F. 10 Z. Das dritte Gemälde, durch die grosse Wahrheit besonders anziehend, zeigt eine flache Gegend, worin im Vorgrunde ein rasch fliessendes Was-

ser ist. Unter einem der Bäume sind zwei Hirten mit Schafen, und in der Ferne, von einem Sonnenblick beschienen, eine Dorfkirche und einige Häuser.

In der Gallerie des Louvre zu Paris sind 6 Bilder von Ruysdael, worunter drei zu den Hauptwerken des Meisters gehören. Das eine stellt einen herrlichen Wald von Buchen, Eichen und Ulmen vor, durch welchen eine, vom Wasser überfluthete Strasse führt. In der Mitte ist eine Durchsicht auf ferne Anhöhen. Das Vieh ist von Berghem gemalt. Dieses Bild ist aus der schönsten Zeit des Meisters, von der seltensten Kraft und einer ungewöhnlichen Wärme des Tons, die Behandlung breit, aber doch sorgfältig, die Bäume, besonders einige Buchen, von grösster Wahrheit. Der zu glühende Ton der Staffage stört in etwas die Harmonie, wie Waagen bemerkt. Eben so grossartig, poetisch in der Auffassung, als meisterhaft in der silbernen, grau-grünen Haltung ist das Gemälde mit der weiten Aussicht auf eine kahle, von Anhöhen unterbrochene, von einem Flusse durchströmte Gegend, worin ein Thurm und eine Windmühle den Blick auf sich ziehen, und durch die abziehenden Regenwolken ein Sonnenstrahl einfällt. Das dritte Bild, ein Seesturm, wo ein durch die schweren, grauen Wolken brechender Sonnenstrahl die wüthende Brandung der Wellen, und auch andere Stellen im Mittel- und Hintergrunde beleuchtet, ist von wunderbarer Poesie, der überraschendsten Wirkung und der seltensten Meisterschaft der Behandlung. Besonders ist der Gegensatz des etwas wärmer gehaltenen Wassers mit der grauen Luft vortrefflich. Dieses Bild ist wegen der Seltenheit nur noch um so höher zu schätzen, aber durch schlechte Retouche entstellt. Ein viertes Gemälde stammt aus der früheren Zeit des Meisters, wofür der dunkle Ton der Bäume und die sehr fleissige, in einigen Theilen trockene Ausführung sprechen. Man sieht eine von Gehölz umgebene Landstrasse, auf welche ein durch die Wolken brechender Sonnenstrahl fällt. Dem Wanderer folgen drei Hunde, und im Hintergrunde sieht man ein Dorf. Zwei kleine, diesem in Art und Zeit verwandte Bilder haben durch Nachdunkeln und Uebermalen sehr gelitten.

In der Gallerie zu Florenz sind Landschaften, die zu den seltenern des Meisters gehören, weil sie in lichtem Tone gehalten sind, mit kunstvoller Beleuchtung. Darunter ist ein Bild, welches sich durch eine majestätische über die anderen Bäume emporragende Eiche auszeichnet.

In der Gallerie des Museums im Haag ist eines der seltenen Bilder mit glänzender Tagesbeleuchtung. Es stellt die Fläche bei Harlem dar, deren Kornfelder und Wiesen die helle Mittagssonne bescheint.

In der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot war bis 1840 das prächtige Bild eines Eichenwaldes. Links sind Hütten und andere Bäume, die vordere Pläne durchschneidet ein Fluss mit schäumenden Wellen. H. 28 Z., Br. 41 Z.

In der 1841 zertrümmerten Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge in Copenhagen waren drei vorzügliche, mit dem Namen des Künstlers versehene Bilder. Das eine stellt eine gebirgige Landschaft vor, mit einer Burg auf steilen Klippen, an welchen ein Fluss vorbeifliesst, der im Vorgrunde über Felsen brausend abstürzt. Der Himmel ist bewölkt, der Ton der Landschaft herbstlich. H. 20½ Z., Br. 20½ Z. Das zweite Bild zeigt ebenfalls im Vorgrund einen schäumend abstürzenden Fluss, im Grunde fla-

che Landschaft mit Hirten und Schaafen am Ufer des Flusses. Am Himmel zieht ein Gewitter heran. H. 26¼ Z., Br. 20½ Z. Das dritte Gemälde ist das geringere. Im Mittelgrunde erheben sich Eichbäume, links ist Aussicht auf Land, und auf dem Wege nach dem Vorgrunde sind Rinder und Schaafe, durch die Treibwolken erblickt man stellenweise den blauen Himmel. H. 30 Z., Br. 24 Z.

In der k. Gallerie zu Copenhagen sind schöne Gebirgslandschaften mit Wasserfällen. Eine felsige Landschaft mit Wasserfall ist seit 1841 auch durch P. Schröters Stich bekannt.

Sehr reich an Werken dieses Meisters ist die Gallerie zu Dresden, wo besonders fünf Bilder berühmt sind. Das erste ist unter dem Namen des Wasserfalles bekannt, es stellt aber die successive bewohnte Welt zusammen dar. Das Wasser stürzt im Walde ab, und in der Nähe des Falles weidet der Hirte die Schaafheerde. H. 2 F. 5 Z., Br. 1 F. 11 Z. Das zweite stellt ein Kloster vor, aus welchem zwei Männer hervorkommen, während im Vorgrunde der auf dem Esel sitzende Hirte die Heerde durch den Fluss führt. Diese 1 F. 8 Z. hohe, und 3 F. 4½ Z. breite Bild hat seinen Namen vom Kloster, und ein drittes ist unter jenem des Kirchhofes bekannt, eine Landschaft mit Grabmälern und einer hebräischen Inschrift. H. 3 F., Br. 3 F. 5 Z. Das vierte Gemälde stellt einen lichten Wald dar, in welchem eine Hirschjagd gehalten wird, woher das Bild den Namen führt. Die Thiere und Figuren sind von A. van de Velde. Dieses herrliche Bild ist zugleich eines der grössten, welche Ruysdael gemalt hat. H. 3 F. 10½ Z., Br. 5 F. 2 Z. In der Gallerie zu Wien ist noch ein grösseres Gemälde des Meisters. Das fünfte berühmte Bild der Dresdner Gallerie ist die baumreiche Landschaft mit dem alten Bergschlosse zu Bentheim, 1 F. 11 Z. hoch, und 2 F. 11½ Z. breit. An diese meisterhaften Bilder reihen sich noch andere treffliche Gemälde, deren diese Gallerie im Ganzen 13 bewahrt. Darunter ist die Ansicht eines flamändischen Dorfes mit einer Kirche. Im Vorgrunde sind Bauern und andere Figuren. Eine baumreiche Landschaft leitet den Blick auf eine Stadt im Hintergrunde, und vorn ist eine hölzerne Brücke. In einer andern Landschaft treiben zwei Männer Schaafe über eine kleine hölzerne Brücke. Dann sieht man daselbst neben anderen auch noch eine Landschaft mit Bäumen und Wasserfall. Ein Karren mit zwei Pferden bildet die Staffage.

Die Gemälde der Pinakothek zu München sind von nicht geringerer Bedeutung und 9 an der Zahl. Das grössere zeigt einen schäumend abstürzenden Wasserfall, auf der Höhe ein Schloss und zwischen Bäumen eine Bauernhütte. H. 3 F., Br. 2 F. 7 Z. 9 L. Dann ist in dieser reichen Gemäldesammlung; 1) Eine Landschaft mit der Aussicht auf eine Dorfkirche, wohin der Weg über einen vom Regen angeschwollenen Waldbach führt, welcher unter der hölzernen Brücke einen Wasserfall bildet, und dann rasch in die Ebene eilt. Der Hügel ist mit alten und jungen Eichen bewachsen. 2) Der Eingang in einen dunklen Wald, aus welchem eine Quelle hervorfliesst. Der von Hunden und Jägern verfolgte Haase flüchtet sich in das Dickicht. 3) Ueber eine mit Eichen bewachsene Anhöhe eilet ein Bauer mit rothem Gewande bei aufsteigenden Regenwolken der Hüte zu, während der Knabe abwärts gegen das Wasser am Vorgrunde treibt. 4) Der Eichenwald bei einem sumpfigen, mit wilden Enten belebten Wasser. Den Himmel bedecken vorüberziehende Regenwolken. 5) Ein über Steinmassen herabstürzender Wasserfall, den zwei Gebirgsbäche bilden. Auf einem Felsen über demelben steht eine Hütte, von Lerchenbäumen umgeben, und gegen den

Mittelgrund treibt ein Hirt seine Schaafe über einen leichten Steg. 6) Eine Winterlandschaft, wie bei eingetretenem Thauwetter der Schnee auf den Hütten zu schmelzen scheint. Im Vorgrunde eilt der Bauer mit seinem Sohne der Wohnung zu. 7) Eine Landschaft mit einer hinter einem Baum am sandigen Abhange hervorragenden Strohhütte. Auf dem längs einem Zaune hinführenden Wege eilet der Bauer mit seinem Weibe der Hütte zu. 8) Ein bewachsener Sandhügel mit zwei Bauern und einem Wagen.

In der herzoglich Leuchtenberg'schen Sammlung zu München sind ebenfalls drei schöne Bilder von Ruysdael: ebene Fläche mit einem Wege, der nach einer Mühle und einer Stadt führt; ein Entenjäger im sumpfigen Walde hinter alten Eichen; Abendlandschaft mit einem Entenjäger am Waldbache.

Die Gallerie des Belvedere zu Wien bewahrt nur vier Gemälde von Ruysdael, die aber zu den besten des Meisters gehören. Da ist das grösste Bild Ruysdael's, eine Waldlandschaft von wundervoller Wahrheit, mit Wasser im Vorgrunde, wodurch ein Fahrweg führt. Auf diesem Gemälde steht auch der Name des Meisters, das J. und R. verschlungen, und uisdael angehängt. H. 4 F. 5 Z., Br. 5 F. 8 Z. Nur um 4 Z. niederer ist das zweite Bild, eine Landschaft bei Sonnenuntergang. Vorn rechts ist eine Baumgruppe, wobei einige Holzhauer beschäftiget sind, an dem schilfigen Ufer eines Flusses. Dieses Gemälde ist fälschlich mit dem Monogramme des H. Saftleven und der Jahrzahl 1645 versehen. Dann ist da eine Landschaft mit einem aus dem Felsenthale hervorstürzenden Waldbache, den mehrere Personen auf einem verfallenen Steg überschreiten, und eine Waldlandschaft mit Badenden. Dieses kleine Bild ist mit dem Monogramme des Meisters bezeichnet.

In der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien ist ein ausgezeichnet schönes Bild eines Wasserfalles, und die gräflich Schönborn'sche Sammlung bewahrt das herrliche Bild, welches Boissieux unter dem Namen der Erndte radirt hat. Als zweites Bild dieser Sammlung nennt man das Schloss auf dem Berge. Dieses Bild ist von unbestreitbarer Aechtheit. Auch die fürstlich Lichtenstein'sche und gräflich Czernin'sche Sammlungen haben Werke dieses Meisters. Steinfeld hat mehrere Bilder dieser Gallerien copirt.

In der k. k. Akademie zu Wien sind ebenfalls zwei herrliche Bilder, die durch Frenzels Radirungen bekannt sind. Der Abend, eine Waldparthie mit Eichen auf der Ebene, und mit Thieren von W. Romeyn. Die Ruine, schön componirte Landschaft mit einem alten Schlosse.

In der Gallerie des Museums zu Berlin sind drei landschaftliche Bilder von diesem Meister, welche zwar nicht die ganze Grösse seiner Eigenthümlichkeit enthalten, doch sehr charakteristische Belege für die Art und Weise seiner Auffassung und Behandlung darbieten. Das eine, von ergreifender Naturwahrheit, stellt ein altes Bauernhaus vor, hinter welchem hohe Eichen überschauen; ein Bächlein zieht sich in dessen Nähe hin, und sprudelt vorn über Gestripp und Steine; schwere Wolkenschatten ziehen über das Bild, ein heller Sonnenblick fällt auf einen alten Weidenstamm. Das andere Bild ist offener und freier, ein schlichter, mit Eichen besetzter Bergabhang, zu dem man, neben hohen Bäumen des Vorgrundes vorbei, hinüberblickt. Stille Wolkenschatten ziehen auch hier über die Gegend, ein Sonnenlicht streift die Wiese, und heimathlicher Friede und Ruhe spricht sich durchweg, auch in der schlichten bäuerlichen Staffage aus. Das dritte Gemälde enthält ein grosses Seebild, deren von Ruysdael nur höchst selten vorkommen.

Man erblickt das stark bewegte Meer, die Wellen spritzen weissen Schaum in die Luft und leichte Segel fliegen darüber hin. Am Himmel ziehen schwere Regenwolken und zwischen durch fallen spielende Sonnenlichter auf die Fluth.

Die Gallerie in Cassel besass vor der französischen Invasion viele Meisterwerke, worunter auch die Bilder von C. Lorrain und Ruysdael gehören. Der Wasserfall des Letzteren, der einen Bestandtheil des Musée royal ausmachte, gehört zu den ersten Bildern dieser Art. Der Fall des zwischen zwei Burgen herabkommenden Wassers nimmt den ganzen Vordergrund der wilden Gegend ein. Haldenwang hat dieses Bild meisterhaft gestochen.

In der Gallerie zu Gotha sieht man ein kleines Bild von höchster Naturwahrheit, eine einsame Gegend, mit mehr stehendem als fliessendem Wasser, über welchem Vögel fliegen. Im Wasser steht eine alte ruinöse Hütte, bei welcher der Fischer mit seiner Frau den Kahn angelegt hat. Rechts am Ufer geht ein Mann mit dem Stocke. Schauerliche Bäume erhöhen noch den Eindruck des Düsteren dieser unwirthsamen Gegend. Der eine dieser Bäume ist sehr schön und höher als die übrigen.

In der Ständischen Gallerie zu Prag ist ein treffliches Gemälde aus dem Cabinette des Grafen Wrtby. Es stellt einen doppelten Wasserfall zwischen Klippen vor.

Eine Anzahl von Werken dieses berühmten Künstlers sind auch durch Kupferstiche bekannt, deren wir hier nach den Namen der Stecher als Ergänzung zum obigen Verzeichnisse von Gemälden einige aufzählen. Sie sind meistens in grossem Formate.

Anonym. Waldparthie am Wasser mit flacher Ferne. Das Bild in Pitschaft's Cabinet zu Mainz.

Austin, W., Noon, Gebirgslandschaft mit Wasser. Eine andere Landschaft.

Balzer, A., der doppelte Wasserfall, das Bild in der Gallerie zu Prag.

Bas, J. P. le, les moulins hollandais; — Ancienne vue de Harlem, zwei Bilder aus dem Cabinet Vence. Vue de Skervin (Schevelingen), promenade à un quart lieue de la Haye. Vue de Dickebuuse. Marine, im Vorgrunde Figuren, ein schönes Blatt. Environs de Groeningue; Environs de Geldres, Waldbach bei einer Ueberschwemmung, zwei Bilder aus dem Cabinet Baudouin. Ein Fischzug in Holland.

Basan, exc., la baraque. Alte sehr malerische Hütte, rechts eine Brücke.

Boissieux, J. de, le moulin de Ruysdael, Wassermühle im Gebirgsthale am Flusse, links eine Fähre, ein Bild aus dem Cabinette Mariette. Grosse Wassermühle, rechts auf der Anhöhe ein Zeichner, aus Tranchin's Cabinet. Bäume am Wasser, und rechts am alten Buchenstamme zwei Kühe. Die Erndte oder das Kornfeld, das schöne Bild der Schönborn'schen Sammlung in Wien. Landschaft mit einem Bauer, der neben dem Hunde auf dem Boden sitzt. Kleine Landschaft, vorn ein Knabe und ein Ochs im Wasser. Die Umgegend von Gröningen.

Bacheley, Ansicht des Schlosses Ryswick. Ansicht der Gegend von Utrecht.

Blooteling, A., Ansichten der Amstel: Amstel Gesichties door Jacobus van Ruysdael, 6 Blätter. Der Judenkirchhof bei Amsterdam: Begraef-plaets der Joden buyten Amstelodam, 2 Bl.

Cannot, P. C., ein Seestück: A fresh gale.
Chedel, les voleurs de grand chemin.
Desaulx, einige Landschaften aus der Sammlung des Louvre.
Devillers und Niquet, Landschaft mit einem Bergstrome.
Duret, P., le moulin flamand. links bei einem Damme eine Mühle. Vue d'un village d'Hollande. links Gehölz, im Vorgrunde am Wasser Kühe. La blanchisseuse.

Freidhof, der Wasserfall, das Gegenstück von Huck's Blatt.
Frenzel, J. G. A., der Abend, Waldparthie mit Eichen, mit Thiergruppe. Die Ruine, Landschaft mit einem alten Schlosse. Die Gemälde sind in der Sammlung der Akademie zu Wien.
Frey, J. M., Landschaft mit schönen Bäumen im Mittelgrunde, vorn Wasser und im Grunde ein Dorf, nach dem Bilde des Rathes Kiesow.

Godfrey, B., Landschaft mit Figuren im Walde.
Günther, C. A., die berühmte Jagd in Dresden, Aquatinta.

Haerts, B. v. d., zwei Landschaften mit Bauernhütten und Figuren.
Haldenwang, C., der Wasserfall, das berühmte oben erwähnte Bild in Cassel. Landschaft mit seichtem Wasser und durchgehendem Vieh, für das Musée Napoleon gestochen.
Hanfstängel, das Kloster, berühmtes Bild in Dresden, lithographirt.
Hertzinger, A., der grosse Wasserfall, das Bild der Sammlung des H. Raith in Wien.
Hohe, F., die Jagd, lithographirt.
Huck, der Bergstrom: le torrent.

Klengel, der Buchenwald, rechts eine Strasse und der Theil eines Hauses. Das Bild des Winkler'schen Cabinets.
Kobell, W. v., la maison du chasseur.

Laurent, P., der Sonnenblick. Nach dem Bilde im Louvre für das Mus. Nap.
Loos, F., Landschaft, ein Gemälde der Gallerie in Wien.

Masquelier, Landschaft mit einer Schaafheerde im Grunde. Die Umgegend von Geldern, eine Landschaft mit einem Flusse und einem Damme.
Moitte, Landschaft mit Waldstrom, mit einem grossen Wege, das Bild des Grafen Brühl, mit einem Fluss, 13 Blätter.
Morgenstern, J. F., Waldparthie, im Vorgrunde ein Mann mit dem Bündel, nach dem Bilde des Cabinets Gramts zu Frankfurt am Main.

Pescheck, die Jagd, nach dem Bilde in Dresden.
Ploos van Amstel, das Schloss Egmond, in Tuschmanier. Verfallene Hütte, in Bister.
Prestel, zwei grosse Landschaften in Aquatinta: L'effet du Soleil; le Matin. Dann zwei Wasserfälle, alle aus der Brabeck'schen Sammlung. Fraicheur de la Soirée, nach dem Bilde des Cabinet Stadion. Ein Mittag und ein Abend, nach Zeichnungen.
Primavesi, G., der Kirchhof, das berühmte Bild der Dresdner Gallerie. Zwei Landschaften mit verfallenen Hütten.
Pucheley, die Umgegend von Utrecht.

Richter, C. A., schöner Eichenwald, durch den links eine Strasse führt, im Hintergrunde Vieh, das Bild der Dresdner Gallerie.
Rücker, P., Landschaft mit einem Wald, rechts und links desselben ein Fluss, mit einem Manne im Kahne.
Rumohr, Frhr. v., Lanflschaft mit Wasser.

Schröter, P., felsige Landschaft mit Wasserfall, nach dem Bilde der Gallerie in Copenhagen.

Schumann. Waldlandschaft mit einem Wagen im Vorgrunde, links Kühe. Nach dem Bilde in Dresden.

Schweyer, J. P., Landschaft mit einigen Hütten hinter einem alten Baume.

Strüdt, J., der Wasserfall.

Veau, le, Landschaft mit einem Hause, Schaafen und einem Pferde vor dem Karren, nach dem Bilde des Cabinet Poullain. Das Dorf am Walde, mit einer über den Fluss führenden Brücke.

Vivares, Sonnenuntergang.

Weisbrod, zwei Landschaften mit Wasser und Vieh, aus dem Cabinet Le Brun. Bois près de la Haye, schöne Waldgegend.

Wölffle, J., Landschaft mit Wasserfall, nach einem Bilde der Pinakothek in München lithographirt.

Zingg, A., die berühmte Jagd in Dresden.

Eigenhändige Radirungen.

Ruysdael hat selbst in Kupfer radirt, und auch in seine Blätter grosse Wahrheit gelegt. Er behandelte die Nadel mit Leichtigkeit, war aber so sehr an den Pinsel gewöhnt, dass er auch hier zu malen scheint. Indessen widerstrebte ihm das starre Instrument und sein in hohem Grade für die Farbe gebildetes Auge konnte nur selten diese Versuche ertragen. Sein Blätterwerk ist nur ein geistreiches Gekritzel von Kreuz- und Queerstrichen, es ahmt aber die Natur auf höchst malerische Weise nach. Bartsch P. gr. I. 309 ff. beschreibt 7 Blätter von der Hand dieses Meisters, und glaubt damit das Werk geschlossen. Mr. R. Delalande, der Verfasser des Rigal'schen Cataloges, kennt aber noch drei andere Blätter, und auch den von Bartsch beschriebenen Blättern sind Zusätze nothwendig geworden. Solche finden sich in R. Weigel's Suppléments au Peintre-Graveur de A. Bartsch I. 39. Auch wir geben in dem folgenden Verzeichnisse Zusätze.

1) Die kleine hölzerne Brücke, über welche ein Bauer mit dem Hunde geht. Diese Brücke führt in der Nähe einer links am Ufer des Flusses vor Bäumen stehenden Hütte über das Wasser. Der Fluss kommt vom Grunde her nach dem Vorgrunde zur Rechten. Vorn liegt ein grosser Baumstamm. Unten, fast in der Mitte des Randes steht: Ruisdael f. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 9 L.

Weigel bestimmt dreierlei Abdrücke, wovon Nro. I. höchst selten vorkommen dürfte, in wenigen Probedrücken.

I. Fast nur wie ein reiner Aetzdruck, von grösster Klarheit, silbertonartig. Die Schattentheile fehlen, z. B. im Inneren der Thüröffnung des Hauses, wo man eine Figur sieht.

II. Vor den Wolken zur rechten Seite, mit der trockenen Nadel gearbeitet.

III. Die Wolken sind fast nicht mehr sichtbar, da die Nadelarbeit sehr fein war. Auch andere Strichlagen sind abgenützt, so dass das Ganze wieder lichter erscheint. Diese Abdrücke darf man nicht mit jenen Nro. I. verwechseln, welche sehr klar sind und die Wolken nur in ganz feinen Nadelumrissen zeigen. Hier sind nur kleine Parthien geätzt.

Basan in Paris besass die Platte, welche zu seiner Zeit, oder später aufgeätzt wurd . Die retouchirten Abdrücke sind hart und kommen am öfteren vor. Einen solchen Abdruck bezahlt man aber doch noch mit 1 Thl.

2) Die Bauern mit dem Hunde, welche man links vorn vom Rücken sieht. In Mitte des Blattes macht sich besonders ein mächtiger Baum geltend, der in zwei grosse Aeste ausgeht. Das eine der Gestade des kleinen Flusses ist mit Gesträuchen besetzt, im Grunde rechts bemerkt man den Theil einer Hütte und vorn einen umgeworfenen Baumstamm. In Mitte des unteren Randes steht: Kuisdael f. H. 6 Z. 8 L., Br. 10 Z.

Von dieser Platte finden sich drei verschiedene Abdrücke, wovon aber Nro. I. nur als höchst seltner Probedruck zu betrachten ist.

I. Aetzdruck vor der Luft und den Wolken, vor den Strichlagen auf dem Baumstamm zur Rechten, und mit mehreren Stellen an der Gruppe der alten Eiche, die später noch überarbeitet wurden.

In der Sammlung des Grafen Rigal war ein kostbarer Abdruck dieser Art, und einen zweiten besitzt R. Weigel. Siehe dessen Kunstkatalog Nro. 11654.

II. Die vollendeten Abdrücke vor der Retouche.

III. Von der aufgeätzten und retouchirten Platte. Oben rechts in der Ecke bemerkt man starke, mit der kalten Nadel bewirkte Striche, so wie an der Wolke links.

Die Platte besass Basan in Paris, jetzt soll sie sich in England befinden, wie die obige. Die neuen Abdrücke sind hart, sehr schwarz und geringe. Weigel werthet einen retouchirten Abdruck auf 1 Thlr.

3) Die Strohhütte auf dem Hügel links. Letzterer ist mit Bäumen besetzt, worunter sich namentlich einer durch seine Grösse bemerklich macht, und sich nach rechts neigt. Am Hügel geht ein Fluss vorbei, und von dem unter Bäumen versteckten Dorfe sieht man nur zwei Hütten und die Kirche mit dem spitzigen Thurme. In der Mitte des unteren Randes steht: Ruisdael. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 11 L.

Es gibt dreierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Der Himmel ist ganz weiss.

II. Mit der Luft und in allen Theilen vollendet.

III. Aufgeätzt und retouchirt, besonders an den Schattentheilen.

Die Platte besass Basan; jetzt soll sie in England seyn. Die neuen Abdrücke sind hart und schwarz.

4) Die Reisenden, ein sehr seltenes Blatt, welches seit Bartsch unter diesem Namen bekannt ist. Es ist dies die Landschaft mit einem Walde, der von einem Flusse durchschnitten wird. An dem linken Ufer erheben sich grosse Bäume, und gegenüber ist dichtes Gehölz, es zieht sich aber da am Flusse ein Weg hin, auf welchem die genannten Reisenden erscheinen: ein Weib mit einem Bündel auf dem Kopfe und einem solchen unter dem rechten Arm, ein Mann mit der Hellebarde, dem ein Hund folgt, und rechts der Bauer mit dem Sack auf dem Rücken. Neben letzterem hängen die Aeste eines Baumes in das Wasser. Rechts vorn liest man: Ruisdael. H. 6 Z. 10 L., Br. 10 Z.

Man unterscheidet zweierlei Abdrücke, die im Allgemeinen

sehr selten sind. Als der erste Druck gilt derjenige, welchen Bartsch l. c. p. 314 in der Anmerkung aus der Sammlung des Grafen Fries in Wien beschreibt, wahrscheinlich einer der äusserst wenigen Probedrücke. Die ganze linke Seite ist weniger beschattet, besonders der grosse Baumstamm. Die äusseren Seiten der Stämme der beiden Bäume, die neben dem Weibe emporreichen, sind ebenfalls wenig schattirt, und die Wolken rechts am Himmel sind mit ganz leichten Strichen angezeigt, während man in den späteren Abdrücken da eine beschattete ovale Wolke sieht.

In der Schwarzenberg'schen Auktion wurde 1826 ein sogenannter Abdruck zweiter Art mit 33 Thlr. 16 gr. bezahlt.

Es gibt eine schöne Copie von diesem Blatte, die ein Dillettant, M. L. Wagner in Frankfurt a. M., gefertiget hat. Sie ist ohne Namen uud etwas kleiner, 6 Z. 9 L. hoch und 9 Z. 7 L. breit.

Noch kleiner und schlecht ist eine zweite, anonyme Copie.

5) Das Kornfeld, welches links sich ausbreitet und von Gehölz begrenzt ist, worunter sich eine alte Eiche mit grossen Aesten besonders bemerkbar macht. Vorn ist ein umgestürzter Baum. Rechts oben liest man: Ruysdael fe., und unten steht F. V. W. excud. (Die Adresse des Frans van Wyngaerde). H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor der Schrift und vor der Anwendung des Grabstichels, besonders bei der stärkeren Schattirung des umgeworfenen Baumstammes. Diese Abdrücke sind sehr zart und leicht.

II. Mit dem Namen des Künstlers und der Adresse, und mit der Grabstichelarbeit am Stamme. Das Papier ist gewöhnlich dick, weich und wollig.

Es gibt auch eine originalseitige, geistreich radirte und täuschende Copie. Sie ist in der Zeichnung dem Abdrucke Nro. II. gleich, und ohne Namen des Copisten, welcher J. Ph. Veith in Dresden ist. Der Name Ruysdael und die Adresse F. V. W. excud. sind ganz leicht mit der Nadel gerissen, und das Blatt um 1 Linie kleiner. Der Busch rechts berührt die alte Eiche nicht, ausgenommen ein einziger Strich.

6) Die Gruppe der drei Eichen auf einer kleinen Anhöhe, im Dreiecke. Links geht ein Fluss hin, dessen Ufer mit mehreren Bäumen besetzt sind, worunter man besonders drei Weiden bemerkt. Dann zeigt sich die Ruine eines grossen Gebäudes, und rechts vorn liegt ein dürer Baumstamm am Boden. Im Wasser sind zwei Enten. Unten in Mitte des Randes steht: Ruysdael in. f. 1649 (die 4 verkehrt), und links: F. V. W. ex. (Wyngaerde). H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor der Adresse F. v. W. ex. und vor der Einfassung.

II. Mit der Adresse und mit der Einfassung, durch den Grabstichel bewirkt.

R. Weigel (Catalog Nro. 5466) werthet dieses Blatt auf 36 Thaler.

J. Ph. Veith hat dieses Blatt sehr schön, von der gleichen Seite copirt, wie Nro. II.

7) Landschaft mit einem queer durch das Dorf gehenden Fluss, auf dem linken Ufer stehen verschiedene Bäume, im Grunde ungefähr sechs Weiden und links vorn erscheint ein hohes,

aber nur zum Theil sichtbares Haus, wo über der Thüre ein Fenster angebracht ist und am Giebel eine Taube sitzt. Am rechten Ufer sieht man nach dem Grunde zu ein kleines Haus vor Bäumen, und noch weiter zurück ein zweites ganz leicht gezeichnet. In der Luft oben bemerkt man einen Vogel, welchen Bartsch nicht sah, da sein Exemplar oben um 8 Linien beschnitten war. Auch die beiden letzten Zahlzeichen fehlten auf dem Blatte dieses Schriftstellers. Rechts am Himmel liest man nämlich: J. Ruisdael in fe 1616. Dieses bemerkt Delalande im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal, fand aber die Zahlzeichen selbst nur wenig sichtbar. Rigal's Exemplar ist jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich. H. 7 Z. 7 L., mit 3 L. Rand, Br. 10 Z. 2 L.

Folgende Blätter kannte Bartsch nicht.

8) Eine fast ganz unter Wasser gesetzte Landschaft. Links ist eine Leiter und eine kleine hölzerne Brücke und eine Gruppe grosser Bäume. Rechts steht auf Pfählen eine Baracke; den Horizont begrenzen Berge und links vorn wachsen grosse Kräuter und Gesträuch. Am Rande des Ovals liest man: J. Ruisdael f. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt wird im Cataloge der Rigal'schen Sammlung beschrieben. Jetzt befindet es sich im Cabinete des Erzherzogs Carl von Oesterreich.

9) Eine von einem Flusse durchschnittene Ebene. Am Ufer wachsen Bäume; rechts sieht man Weiden und eine Hütte. Am Himmel steht das Monogramm J. R. Oval. H. 2 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.

Bartsch schreibt dieses Blatt dem A. Everdingen zu (Nro. 3.), wozu ihn das verschnittene Exemplar verleitete, welches er vor sich hatte. Delalande fand in der Sammlung des Grafen Rigal einen vollständigen Abdruck vor, der sich jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich befindet.

J. Burnet hat dieses Blatt für M. Sheepshanks sehr genau copirt. Diese Copie sollte dem Cataloge des letzteren beigegeben werden, der aber nicht erschien.

10) Eine Landschaft mit einem Sumpfe, an dem sich nach links hin eine grosse Eiche und zwei andere Bäume erheben, hinter welchen man zwei Hütten erblickt. Vor einer Staude sitzt ein Bauer auf dem Boden, und ein zweiter steht. Dabei bemerkt man auch einen Hund. Rechts ist eine Heerde und in der Fene ein Bauernhaus. Im Vorgrunde sieht man an dem mit Binsen bewachsenen Gestade einen alten Baumstamm. Rechts steht: J. Rvisdael f. 1658. H. 4 Z. 11 L., Br. 7 Z. 5 L.

Dieses Blatt wird im Rigal'schen Catalog beschrieben, und ist jenes, welches jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl sich befindet. Im Museum zu Amsterdam ist ein zweites.

J. Brunet hat es trefflich copirt, ebenfalls für M. Sheepshanks, wie Nro. 9 bemerkt.

Ruysdael, Salomon, Landschaftsmaler, der ältere Bruder des Obigen, wurde 1613 oder 1618 zu Harlem geboren und P. van Goyen unterrichtet. Dieser Künstler malte ebenfalls Landschaften und An-

sichten ähnlichen Inhalts, wie der berühmte Jakob Ruysdael, erreichte aber denselben nicht. Descamps thut ihm indessen Unrecht, wenn er ihn zu den frostigen Nachahmern von Schoefts und van Goyen zählt. S. Ruysdael hat ebenfalls schätzbare Bilder geliefert, ist sich aber nicht immer gleich geblieben. Mehrere sind trefflich componirt, von grosser Naturwahrheit und von schöner Wirkung. Er malte Ansichten holländischer Dörfer an hellspiegelnden Canälen, wo ihm die Darstellung des Wassers meistens sehr gut gelang. Andere stellen Landschaften mit Bäumen und Flüssen vor. Die Staffage, in Figuren und Vieh bestehend, ist öfter von van de Velde. In den kgl. Galerien zu Wien, Berlin, Dresden und München sind schöne Bilder von ihm. Eines seiner Hauptwerke war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp van Aveschoot zu Gent, eine Landschaft mit Kanal und Fischerbarken, und theilweise von Bäumen beschattet. Dieses Bild ist von grosser Klarheit des Tons.

Einige seiner Gemälde sind auch in Kupfer gestochen. P. Daret stach die Ansicht eines holländischen Dorfes. J. G. van Os radirte eine Landschaft mit einem Flusse, durch welchen vier Kühe gehen. Im Grunde links sind Bäume und eine Windmühle. Anonym ist ein radirtes Blatt, welches im Ovale eine Flussansicht gibt, mit Barken und verschiedenen Baumgruppen. In der schönen Sammlung von Aquatintablättern nach holländischen Malwerken, welche C. Apostool 1793 herausgegeben hat, ist auch eine Landschaft von Ruysdael. Dieses Werk hat den Titel: The beauties of Dutch School etc.

Salomon Ruysdael starb zu Harlem 1670.

Ruyten, Jan, Maler zu Antwerpen, ein jetzt lebender Künstler, noch jung an Jahren, aber bereits Meister in der Kunst. Er malte anfangs historische Bilder, besonders aus dem Mittelalter, gründete aber seinen Ruf namentlich als See- und Architekturmaler.

Seine Gemälde stellen Kirchen und andere Gebäude, theilweise an Canälen in Antwerpen, Landschaften mit Canälen und Wasserflächen, Strandgegenden u. s. w. dar. Meisterhaft sind auch seine Winterlandschaften, voll Naturwahrheit, was unter seinen Handen hervorgeht. In der Färbung und im Machwerk gibt sich ein ächter Nachfolger der grossen Meister seines Vaterlandes kund.

Ruytenschildt, Abraham Johannes, Zeichner und Landschaftsmaler, geb. zu Amsterdam 1778, war Schüler vom J. Andriessen unter dessen Leitung er sich im Zeichnen übte, bis endlich Barbiers Pz. ihn in sein Atelier aufnahm. Hier übte er sich zwei Jahre in der Oelmalerei, besuchte auch die Akademie, an welcher er drei Preise gewann, und mit einer Winterlandschaft erhielt er 1812 die goldene Medaille der Gesellschaft »Felix Meritis«. Von dieser Zeit an sah man bei jeder Kunstausstellung Werke von Ruytenschildt, sowohl in Gelderland als in Holland. Diese bestehen in verschiedenen Ansichten, Landschaften, Marinen u. s. w. Dann finden sich von ihm auch viele landschaftliche Zeichnungen mit Thieren, in der Weise älterer holländischer Meister behandelt. Diese Zeichnungen werden in vorzüglichen Cabinetten aufbewahrt.

Ruyter, Jan, Kupferstecher, scheint um 1650 in Amsterdam gearbeitet zu haben, ist aber kaum Eine Person mit dem folgenden Künstler, da ihre Arbeiten verschieden sind. In der Geschiedenis der vaterland. Schilderkunst door R. van Eynden etc. I. 337. heisst es, dass J. Ruyter durch landschaftliche und architektonische An-

sichten bekannt sei, die er nach C. Pronk und Martinus Berkenboom radirt und gestochen hat.

Ruyter, Nicaise de, Kupferstecher, soll nach Basan 1646 in Holland geboren worden seyn, was wohl möglich ist, da seine Thätigkeit um 1688 fällt. Folgende glänzend gestochene Blätter werden ihm zugeschrieben:

1) Callisto im Bade, im Vorgrunde ruhende Nymphen, nach C. Cornelis. N. de Ruyter sc. 1688. gr. qu. fol.

Von diesem Blatte gibt es sehr seltene Abdrücke ohne Adresse des G. Valk, doch auch die Abdrücke mit der Adresse sind selten.

2) Ein Kindertanz. Die Frau schlägt den Triangel, nach Lairesse, qu. fol.

Ruyter, Jan de, Maler zu Amsterdam, arbeitete in der ersten Häfte des 19. Jahrhunderts. Er malte Genrestücke, Portraite und andere Bilder, die auf den Kunstausstellungen seines Vaterlandes mit Beifall gesehen wurden. Blühte um 1826.

Ruyven, Peter van, Maler, von Houbracken irrig Reuven genannt, wurde 1651 zu Delft geboren, und von J. Jordaens in der Malerei unterrichtet. Dieser Ruyven erwarb sich durch seine historischen Darstellungen Ruf, da sie in Composition und Färbung das Auge gewannen. Im kgl. Schlosse zu Loo sind mehrere Deckenstücke von seiner Hand gemalt, von Descamps gerühmte Bilder. Auch einen beim Einzuge Wilhelm III. gemalten Triumphbogen fand man besonderer Erwähnung werth. Ruyven starb 1716. Diese Lebensgrenzen werden in Van Eynden's vaderl. Schilderkunst I. 117. nach der Aufschrift eines Bildnisses des Künstlers bestimmt. Houbracken und Weyerman lassen ihn um ein Jahr früher geboren werden und um zwei Jahre später sterben.

Ruzzulone, s. Rozzulone.

Ry, Simon Louis du, Architekt zu Cassel, stammte aus einer ursprünglich französischen Familie, die gleiche Künstler zählte. Schon sein Grossvater und Vater waren in Cassel bei der Verschönerung der Stadt thätig. S. L. du Ruy, oder Dury, bildete sich in Rom zum Künstler und machte da eifrige Studien nach den Ueberresten der alten römischen Baudenkmäler, die ihm einmal für das Höchste galten, und als das einzige Mittel zur Rettung der Baukunst aus dem französischen Unwesen, von dessen Einfluss er sich aber leider selbst nicht ganz freimachen konnte. Seine Bemühungen waren aber wenigstens für Cassel nicht ganz fruchtlos, da er an Friedrich einen Fürsten fand, der sein Streben nicht misskannte. Dieses beweisen die Gebäude, welche er nach seiner Rückkehr in Cassel ausführte.

Sein Werk ist das Museum Friedericianum, welches von 1769 — 1779 gebaut wurde. Es ist dies eines der prächtigsten Gebäude damaliger Zeit, mit einem Porticus in Mitte der 290 F. breiten Façade in jonischer Ordnung, mit einem italienischen Dache und einer Gallerie herum. Das Vestibulum bildet einen mit dorischen Säulen geschmückten Saal mit drei Bogenöffnungen, durch welche man die schöne Hauptreppe sieht. Dann baute du Ry von 1770 — 1774 auch die katholische Kirche, ebenfalls ein Gebäude jonischen Styls, so

wie denn dieser Künstler überhaupt einer der ersten unter den neueren ist, welche durch die Aufnahme antiker Formen die Baukunst zu grösserer Reinheit und Würde zurückzuführen strebten, wenn auch ihre Bemühungen noch durchgängig zum glücklichen Resultate führten. Diese Kirche gleicht von Aussen nur einem ansehnlichen Privathause. Das Schiff der Kirche bildet ein viereckiger Saal mit Gallerien, die an den drei Hauptseiten über jonischen Säulen sich erheben. Durch eine weite Bogenöffnung gelangt man in das Sanctaurium in einen Rundbau, der mit einer reich verzierten Kuppel bedeckt ist. Die Empore ruht, wie im Schiffe, auf jonischen Säulen und die Kuppel wird darüber von solchen dorischer Art getragen. Ein anderer Beweis seines Strebens, die antike römische Baukunst wieder einzuführen, ist das im Jahr 1769 von ihm erbaute Opernhaus, ein geräumiges Amphitheater mit vier Logenreihen übereinander. An den Seiten des Prosceniums brachte er je zwei korintische Säulen an. Im Jahre 1787 wurde ihm der glänzende Auftrag zu Theil, den Plan zum neuen Schlosse auf Wilhelmshöhe (ehedem Weisenstein) zu fertigen, da Landgraf Wilhelm IX. in dem genannten Jahre das alte Schloss abtragen liess. Das Hauptgebäude erhebt sich zwischen zwei frei stehenden Flügelbäuden in einer Breite von 270 Fuss. In das Innere führt ein Porticus von sechs jonischen Säulen, die bei einem über 5 F. starken Durchmesser eine Höhe von 46 Fuss haben, und ein Fronton tragen. Dem Hauptgebäude analog sind auch die Flügel verziert, so dass hier ebenfalls die jonische Ordnung die herrschende ist. Du Ry erlebte indessen die Vollendung des Baues nicht. Er baute nur ein Flügelgebäude, und das übrige vollendete Jussow.

Du Ry war Hessen-casselscher Rath, Professor der Baukunst, beständiger Sekretär der Akademie der Künste, Direktor des Carolinums und zuletzt Oberbaudirektor, als welcher er um 1792 starb.

Ryall, H. T., Kupfer- und Stahlstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der bereits durch viele kleinere Blätter bekannt ist, die theils in Punktirmanier behandelt, theils in Stahl gestochen sind.

1) Portrait of eminent conservative Statesmen of the female Aristocracy of England 1836.
2) Rose Brandwardine, nach Challon punktirt, 1834. 4.
3) Die Freundinnen, Corbaux pinx. 4.
4) The ages of female beauty, von Fred. Montagu herausgegeben, 7 Blätter nach Zeichnungen von Corbaux, Ward u. a. mit Hurland in Punktirmanier gestochen, 1837.
5) Landscape illustrations of the novels of the autor of Waverley, Stahlstiche.
6) Bildnisse, Costumstücke etc. nach J. Hayter, E. T. Parris u. a. in dem Werke: Londres et Paris, Kapsake français. Paris 1837 etc. Stahlstiche.

Ryberg oder Rijberg, Elisabeth, Zeichnerin von Rotterdam, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Rotterdam. Sie zeichnete Bildnisse, Landschaften und Schiffe, und ähnliche Dinge schnitt sie auch meisterhaft in Papier aus. Diese Spielereien wurden sehr hoch geschätzt.

Ryck, Pieter Cornelis van, Maler von Delft, wurde um 1566 geboren und von J. Willems in den Anfangsgründen der Kunst

unterrichtet. Hierauf kam er unter Leitung von Hubert Jacobs, und endlich begab er sich nach Italien, wo er fünfzehn Jahre den Studien oblag. Er copirte mehrere Bilder guter italienischer Meister, besonders des Jakob Bassano, welchen er sehr gut nachahmte. Nach seiner Rückkehr aus Italien liess er sich in Delft nieder, und führte da noch mehrere Werke in Oel und Fresco aus. J. Matham stach nach ihm die Geburt Christi, mit St. Peter und Paul im Vorgrunde sitzend. Nativitas Salvatoris etc. Petrus van Ryck Inventor. J. Matham sculptor et excud. 1604. Ein zweites Blatt, welches Matham nach ihm gestochen hat, stellt den verlornen Sohn dar, wie er an der Tafel unter Dirnen sitzt. Am Fusse eines Schemels ist das Monogramm des Malers.

Ryck, Willem de, Maler und Goldschmid, ein jüngerer Künstler als der Obige, und vielleicht aus dessen Familie, lebte längere Zeit in Antwerpen, begab sich aber zuletzt nach England, wo er erster Maler des Königs wurde. Er malte historische Darstellungen, Bambocciaden und Landschaften, lauter geschätzte Bilder. Sein Name wird auch Derich und Derycke geschrieben; allein er selbst nennt sich auf dem unten folgenden Mezzotintoblatte Guil. de Ryck. J. Smith stach nach ihm Tarquin und Lucretia in Mezzotinto, eine Composition, welche anderwärts irrig dem obigen Künstler beigelegt wird. B. Lens stach in gleicher Manier Susanna im Bade von den Alten überrascht. Starb 1699.

Folgende Blätter werden dem Künstler selbst beigelegt.

1) Mars und Venus. Unten steht: Enseigne et grave par Guil. de Ryek premeir peintre et orfèvre, après l'original qu' est en son Cabinet de Joan Bab Bertanus etc. Anvers A° 1685. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

2) Eine reich gekleidete Dame gefolgt von anderen und einem Pagen, der den Mantel trägt. Rechts ist ein bärtiger Mann, der ein grosses, offenes Buch hält, begleitet von vielen anderen Männern. Wilh. de Ryck inv. pinx. et sculp. 1648. gr. fol.

Dieses Blatt nennt Basan in der zweiten Ausgabe seines Dictionnaire de graveurs.

Ryck, Cornelia de, Malerin, blühte um 1710 zu Amsterdam. Sie war die Gattin des Malers van Goor, nach dessen Tod sie den Architekten S. Shynvoet heirathete.

Ryck, Jan de, Maler in Hilversum, wurde um 1826 zuerst als geschickter Künstler bekannt. Er malt Landschaften mit Vieh, Bilder, die grossen Beifall finden.

Ryck Metterstelt, s. Ryckaert, Aertsz.

Ryckaert, David, Maler, wurde 1615 zu Antwerpen geboren und von seinem gleichnamigen Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser ältere David Ryckaert ist weiter nicht bekannt, er war aber wahrscheinlich Landschaftsmaler, da der jüngere Ryckaert anfangs selbst Landschaften malte.

Dieser Meister verfiel aber bald auf die Nachahmung des D. Teniers, A. Brouwer's und A. Ostade's, weil das von diesen Meistern gepflegte Genre grösseren Beifall fand, und er selbst daraus Vortheil zog. Er malte meistens comische Scenen in Schenken und

ausser denselben, ländliche Feste, Kirchmessen, Dorf-Musikanten, Concerte in besseren Kreisen der Gesellschaft, Alchymisten, Pferdeställe, Zauberer u. s. w. In den späteren Zeit gefiel er sich in allerlei phantastischen Darstellungen, in Teufel- und Hexenscenen etc. Oefter wählte er die Versuchung des hl. Antonius zum Gegenstand, wo Teufel und Ungethüme verschiedener Art ihr Spiel treiben. Doch gefielen auch diese Werke, da Ryckaert überhaupt viele Vorzüge besitzt, ohne gerade zu den Hauptmeistern zu gehören.

Man trifft aber in den ausgezeichnetsten Gallerien Bilder von ihm. In der Gallerie des Belvedere zu Wien sind vier schöne Bilder von ihm, darunter eine Dorfkirchweih mit einer Menge tanzender und zechender Leute, und einer vornehmeren Familie. Dieses Bild trägt den Namen des Meisters und die Jahrzahl 1648. Ein zweites Bild, von 1649, stellt Soldaten vor, die ein Dorf plündern, und vor dem Wirthshause schwelgen, während die Bewohner fliehen und die Kirche in Flammen steht. Descamps rühmt besonders ein Bild, welches die Grausamkeiten eines rohen Kriegsvolkes mit schauerlicher Wahrheit darstellt. Dieses Gemälde war damals im Besitze des H. Carl Brouver zu Gent, und ist wahrscheinlich nicht das oben erwähnte Bild in Wien. In der Pinakothek zu München ist eines der vorzüglichsten Werke des Meisters, das von Bauern gefeierte Bohnenfest vorstellend, eine von den niederländischen Meistern oft gemalte Scene. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ebenfalls eines der Hauptwerke Ryckaert's, ein Familien-Concert, in trefflich durchgeführtem Silberton. In der Sammlung zu Dresden findet man drei Rauch- und Trinkgesellschaften.

Ryckaert war ein Künstler von Ansehen, nur in Gesellschaft von grossen Herren, die an seinen niederen Volksscenen grosses Gefallen fanden. Sein besonderer Gönner war der Erzherzog Leopold. Im Jahre 1651 wurde er Direktor der Akademie zu Antwerpen, wo er 1677 starb.

F. Bouttats stach das Bildniss dieses Künstlers, halbe Figur in Octav. Prenner stach die genannten Scenen der k. k. Gallerie in Wien, und das Bohnenfest der Pinakothek in München ist durch Piloty's Lithographie bekannt. H. Barry stach ein mythologisches Bild, welches Ceres vorstellt, wie sie mit Betrübniss ihre Tochter Proserpina sucht, beim Fackelscheine der Alten. Von P. Chenu haben wir ein Blatt mit einem alten Manne, der mit den Kindern spielt. nach dem Bilde des Cabinet Vence. J. de Weerdt stach eine Folge von Blättern, welche die Hauptsünden vorstellen, mit vier holländischen Versen.

Ryckaert soll auch in Kupfer radirt haben, wir fanden aber kein Verzeichniss seiner Blätter. Die folgenden könnten von ihm seyn.

1) Ein ländliches Fest, geistreiche Composition. D. Ryckaert pinx. gr. qu. 8.
2) Der Kopf eines lachenden Bauern, im Geschmacke A. Brouwer's radirt, mit dem Monogramme DR Fecit bezeichnet, 8.
3) Zwei andere Köpfe und Büsten von Bauern, in derselben Manier, ebenso bezeichnet, 8.

Ryckaert, Aertsz., Maler von Wjck op d'Zee, hatte den Beinamen Ryck metter stelt, weil er einen Stelzfuss hatte. Dieser Künstler gehört zur Familie der Aertsens, den Ryckaert Aertsz. heisst Richard Sohn des Aerts. Er ist der ältere der Familie, da er bereits 1520 in der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen erscheint.

Ryckaert, Martin, Landschaftsmaler von Antwerpen, wird von Descamps unter die grossen Künstler seines Faches gezählt; allein in berühmten Gallerien kommt er gerade nicht vor. Er war Schüler von Tobias Verhaegt, ahmte aber dem Joas Momper nach, und somit könnten seine Werke theilweise auf Rechnung des letzteren kommen. Diese bestehen in Landschaften mit bemoosten Ruinen, Bergen, Felsen, Wasserfällen und Fernsichten. Diese Bilder malte er mit der linken Hand, da ihm die rechte fehlte. J. Breughel malte ihm die Figuren. Starb zu Paris 1636 im 45. Jahre.

Ryckmans oder Ryckemans, Clas (Nicolaus), Kupferstecher, wurde 1600 zu Antwerpen geboren, und wahrscheinlich in Pontius Schule herangebildet, weil er in der Manier jenes Meisters arbeitete, aber ohne ihn zu erreichen. Indessen sind seine Blätter zierlich und mit Sicherheit behandelt, nur im Ausdrucke des Nackten nicht immer zu rühmen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

1) Das Brustbild des Heilandes. Speramus in Deum vivum etc. Nach Rubens. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 2 L.

2 — 15) Jesus Christus und die 12 Apostel, dabei auch Judas, 14 Blätter mit halben Figuren, lateinischen und holländischen Versen. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.
Im ersten Drucke vor Engel Konings Adresse.

16) Die Anbetung der Könige. Ceu quondam patribus etc. Nach Rubens, gr. fol.

I. Nicolaus Rickmans sculp. et excud.
II. Mit Gaspar Huberti's Adresse.
III. Mit C. van Merlen's Adresse und retouchirt.

17) Der Leichnam Christi auf dem Grabe. Maria ist im Begriffe das Haupt des Sohnes mit einem Tuche zu bedecken. Ascipientes in autorem fidei etc. Nach Rubens. kl. fol.
Ein seltenes Blatt.

18) Die heilige Familie, wo das Jesuskind die Mutter umarmt, im Grunde Joseph. Osculetur me osculo etc. Nach Rubens, kl. qu. fol.

19 — 31) Biblische Scenen des alten Testaments und aus der Geschichte des Propheten Elias. Folge von 12 Blättern, nach P. de Jode, qu. fol.

32) Achilles am Hofe des Lykomedes unter den Prinzessinnen von Ulysses erkannt. Ecce puellares oculos. Nach Rubens, gr. fol.

Diese Composition hat auch C. Visscher gestochen. Ryckmans brachte im Grunde eine verstümmelte Säule an, während Visscher sie vollkommen darstellte.

33) Palazzi di Genova, racolti e disegnati da P. P. Rubens. Der erste Band, Antv. 1622, mit 72, der zweite 67 Blätter, gr. fol.
Die zweite Auflage ist von 1652.

Ryckx, Nicolaus, Landschaftsmaler von Brügge, scheint van Kabel's Schüler gewesen zu seyn, da seine Werke in der Manier dieses Meisters, nur etwas freier und heller, behandelt sind. Ryckx unternahm in jungen Jahren eine Reise nach den Orient, und hielt sich in Palästina einige Zeit auf, so dass seine Gemälde meistens

Ansichten aus diesem Lande vorstellen. Er brachte auch Figuren, Cameele, Pferde u. s. w. an, alles nach der Natur gezeichnet. Nach seiner 1667 erfolgten Rückkehr wurde er Mitglied der Akademie zu Brügge, wo 1695 der Künstler starb.

Ryder, Thomas, Zeichner und Kupferstecher zu London, geboren 1746, war einer der ersten Schüler der neugegründeten englischen Akademie. Er wollte Maler werden, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, und da er auch ein guter Zeichner war, so gehörte er bald zu den besten englischen Stechern damaliger Zeit. Er arbeitete in der damals beliebten Punktirmanier, und liess seine Blätter gewöhnlich braun, doch theilweise auch in Farben. abdrucken. Diese Stiche fanden vielen Beifall, bis endlich eine bessere Stichweise dieselben verdrängte. Zu seinen Hauptwerken gehören die Blätter, welche er für das bei Boydell erschienene Prachtwerk der Shakespeare-Galery gestochen hat, und dann die nächst folgenden unsers Verzeichnisses. Ryder starb um 1810.

1) Henry Bunbury, sitzend im Kniestück, mit einem Papierstreifen, auf welchem Tänzer sich zeigen, nach F. Laurence 1789. Oval fol.

2) Das Bildniss der Königin Charlotte von England. Titelblatt zum weiten Bande der Shakespear-Galery von Boydell, gr. folio.

3) Midsummer-Nights-Dream, nach H. Fuesli für die Boydell'sche Shakespear-Galery gestochen, s. gr. qu. fol.

4) Merry wives of Windsor Act. IV. S. 2. Nach J. Durno, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

5) Measure for Measure. Act. II. S. 1. Nach R. Smirke, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

6) Love's labours lost. Act. IV. S. 1. Nach W. Hamilton, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

7) Twelfth Night. Act. III. S. 4. Nach H. Ramberg, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

8) First part of King Henry IV. Act. V. S. 4. Nach J. F. Rigaud, s. gr. fol. Shak. Gal.

9) Second part of King Henry VI. Act. III. S. 2. Nach J. Durno, s. gr. fol. Shak. Gal.

10) Third part of King Henry VI. Act. I. S. 3. Nach J. Northcote, s. gr. fol. Shak. Gal.

10) Othello, Act. II. S. 1. Nach Th. Stothard, s. gr. fol. Shak. Gal.

---

12) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Rafael radirt, fol.

13) The last supper, das Abendmahl des Herrn, nach B. West. Imp. qu. fol.

Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.

14) The murder of James I. King of Scottland. Die Ermordung Jakob I. von Schottland, nach J. Opie, punktirt, s. gr. qu. folio.

Im ersten seltenen Drucke ist die Schrift nur mit der Nadel gerissen.

15) Venus zeigt dem Aeneas, von Achates begleitet, den Weg nach Carthago, nach A. Kauffmann, gr. fol.

16) Venus schmückt liegend das Haar mit Perlen, nach Cipriani, mit Cosse gestochen, qu. fol.

17) Penelope nimmt den Bogen des Ulysses von der Säule herab, nach A. Kauffmann, das Gegenstück, 1791.
18) Lavinia und ihre Mutter, nach S. Shelley. Kleines rundes Blatt, mit 4 Versen von Thomson.
19) Die Jugend, nach W. Humphrey, leicht punktirt, 1781, kl. folio.
20) Die Poesie, nach A. Kauffmann, das Gegenstück zu T. Watt's Musik, 1784, fol.
21) Das häusliche Glück, nach J. G. Huck. Oval, gr. fol.
22) Die Trennung der Liebenden, nach demselben. Oval, fol.
23) Der Genius der Bescheidenheit kommt dem Amor zuvor, und enthüllt die Schönheit, nach Cipriani mit Cossé gestochen, gr. fol.
20) Der Politicus (Politician), halbe Figur eines Zeitungslesers, P. Ryder fec. 1782, fol.
25) Der Gefangene (The Captive), auf der Erde sitzend, nach J. Wright, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
26) Die Betrachtung (Gontemplation) Th. Ryder sc. Oval, fol.
27) Die erste Zusammenkunft zwischen Walther und Charlotte, nach G. R. Ryley 1786. Oval, fol.
28) Der Kopf eines Mannes, nach Michel Angelo radirt, fol.
29) Vier Blätter mit Darstellungen nach arabischen Erzählungen, nach W. Bunbury punktirt, qu. fol.

Ryding, C. M., Blumenmalerin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Copenhagen. Sie malte Bilder in Oel, und zeichnete solche in Aquarell oder mit schwarzer Kreide.

Rydingsvärd, Zeichner und Maler, ein Schwede von Geburt, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig. Es finden sich herrliche Zeichnungen in Sepia von ihm, worin er gleichsam malte. Dieser Künstler ist nicht mehr am Leben.

Rye, Aegid de, Maler zu Grätz, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, verzierte die von Herzog Carl I. erbaute Schlosskapelle in der genannten Stadt mit werthvollen Fresken. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein kleines Oelgemälde auf Kupfer, welches die Begräbniss der hl. Catharina durch die Engel vorstellt. Es ist bezeichnet: Aeg. de Rye. 1597.

Rye, Egbert van der, Zeichner und Maler, scheint um 1570 in Cöln gelebt zu haben. Er lieferte neben anderen Künstlern Zeichnungen zu dem berühmten Städtebuch, welches unter folgendem Titel erschien: Civitates orbis terrarum libri VI. Att. Georgius Braun et Franciscus Hogenberg. Coloniae Agrip. 1578, und 1617.

Ryland, William Wynne, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu London 1732, wurde von S. F. Ravenet in seiner Kunst unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich bebegab, wo er sich anfangs unter Boucher's Leitung im Zeichnen vervollkommnete, und dann bei Ph. le Bas namentlich im Radiren grosse Uebung erwarb. Ryland hatte entschiedenes Talent zur Kunst, und eine Sicherheit in der Behandlung, wie wenige seiner Zeitgenossen. Er führte die Nadel auf höchst malerische Weise, brachte sie auch mit dem Grabstichel in glückliche Vereinigung, und lieferte in dieser Art treffliche Blätter, wie jene

nach Boucher und Oudry beweisen, die er in Frankreich ausführte. Die Stichmanier fand aber zu seiner Zeit in England noch nicht allgemeinen Anklang, indem damals, und noch zu Anfang unsers Jahrhunderts, die Punktirkunst Mode war. Ryland arbeitete daher nach seiner Rückkehr in London, wo er Hofkupferstecher wurde, fast durchgängig in Punktirmanier, und lieferte hierin Blätter, die an Zartheit der Behandlung Alles übertrafen, was früher in diesem Fache erschien. Einige sind von solcher Vollendung, dass sie, in Farben gedruckt, feinen Miniaturen glichen. Ueberdiess stach er auch Einiges in Crayonmanier, der reinen Nadel und des Stichels bediente er sich aber in England wenig mehr. Sein Ende war ein tragisches, da dieser treffliche Meister auf den unseligen Gedanken gerieth, ein Bankbillet der ostindischen Compagnie zu verfälschen, was er 1783 mit dem Strange büsste. Diese Procedur erregte allgemeines Bedauerniss, da der Künstler auch als Mann von Bildung und feinen Sitten in Achtung stand, und eine trostlose Familie hinterliess. Die grossen, von fremder Hand vollendeten Blätter, welche Edgar und Elfrida und König Johann's Charta Magna darstellen, sind in gewisser Hinsicht Denkmäler seiner Schmach, da sie nach seinem unglücklichen Ende zu Gunsten der Familie vollendet wurden, ersteres von W. Sharp, letzteres von Bartolozzi. Goepfert hat dasBildniss des Künstlers gestochen.

Von den folgenden Blättern gibt es schwarze und farbige Abdrücke, auch erste Abdrücke vor der Schrift.

1) Georg III. von England, in ganzer Figur, nach A. Ramsay, 1767 gestochen, gr. fol.
2) Dasselbe Bildniss in halber Figur, nach Ramsay.
3) Charlotte, Königin von England, nach F. Cotes, in Stichmanier, gr. fol.
4) Lord John Bute, Kniestück nach Ramsay, 1763 gestochen, gr. fol.
5) Lady Nuncham, fol.
6) Charles Rogers, für die Collection of prints in imitation of Drawings, — — by C. Rogers, fol.
7) Die Herzogin von Richmond, 1775. Oval, fol.
8) Maria Moulines in einer Landschaft sitzend. Nach Yorck's empfindsamer Reise von Ang. Kauffmann gemalt, 1779. Oval folio.

---

9) Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vinci's Zeichnung im brittischen Museum, für die Collection of prints in imitation of drawings 1768 gestochen, qu. fol.
10) Gott Vater auf Wolken thronend, nach Rafael. Oval, gr. 8.
11) Das Opfer Abels, nach einer Skizze von F. Mola, Facsimile, 1763, qu. fol.
12) Der hl. Franciscus, imitirte Zeichnung von C. Maratti, 1764, folio.
13) St. Magdalena, Studium, fol.
14) Samma am Grabe Bennoni's, nach Klopstock's Messiade, von Ang. Kauffmann gemalt, 1785, fol.
15) Eine allegorische Darstellung: Religion is here seated with Dignity treading upon mortality before her is a Lilly the Emblem of Purity etc. Ein treffliches Schwarzkunstblatt, folio.
16) Charity. But the grestest of these is Charity. Nach A. van Dyck, fol.

17) Der Glaube. Nach Angelica Kauffmann. Oval, fol.
18) Die Hoffnung, nach Aug. Kauffmann, 1775, gr. 4.
19) Die Geduld, 1777. Oval fol.
20) Die Beständigkeit, nach Ang. Kauffmann 1777. Oval, fol.

---

21 — 24) Die Musen Urania, Thalia, Erato und Clio, 4 Blätter nach Cipriani, 4.
25) Die lyrische Poesie, nach Ang. Kauffmann 1782, 4.
26) Jupiter und Leda, nach Boucher radirt und gestochen, gr. qu. fol.
Es gibt einige Aezdrücke, Abdrücke vor der Schrift, und solche mit der Schrift.
27) Die Grazien im Bade, nach Boucher, ebens. gr. fol.
28) Paris vor den drei Göttinnen, nach Ang. Kauffmann, 1778. Rund, fol.
29) Venus auf dem Wagen, das Gegenstück.
30) Juno borgt von der Venus den Gürtel, um dem Jupiter zu gefallen, nach Ang. Kauffmann. Rund, fol.
31) Das Opfer der Nymphen an Pan, das Gegenstück.
32) Cupido von den Nymphen gefesselt, nach Ang. Kauffmann. Rund, fol.
33) Amor schlafend von den Nymphen geneckt, das Gegenstück.
34) Das Diplom der Akademie der Malerei in London, nach Cipriani. Rund, fol.
35) Antiochus und Strotonice, nach P. da Cortona's Bild der Grosvenor-Gallerie gestochen, gr. qu. fol.
36) Cimon und Iphigenia, nach Ang. Kauffmann 1782. Rund, folio.
37) Achilles im Kummer über den Tod des Patroclus, schöne Composition von Ang. Kauffmann, 1777, qu. fol.
38) Telemach am Hofe zu Sparta erkannt, nach Ang. Kauffmann, 1778, qu. fol.
39) Telemach seiner zärtlichen Mutter zurückgegeben, das Gegenstück.
40) Die Flucht des Paris und der Helena vom Hofe des Menelaus, nach Ang. Kauffmann, 1781. Rund, fol.
41) Venus stellt nach dem Kampfe mit Menelaus dem Paris die Helena vor, das Gegenstück.
42) Cleopatra schmückt das Grab des Marcus Antonius mit Blumen, nach Ang. Kauffmann, fol.
43) Interview between Edgar and Elfrida after the mariage with Athelwold. Edgar und Elfrida, mit Athelwold zusammenkommend, nach Ang. Kauffmann, 1786 von W. Sharp mit dem Grabstichel vollendet, gr. qu. fol.
44) King John ratifyng Magna Charta. König Johann bestätiget die Magna Charta, nach J. Mortimer, das Gegenstück zum obigen Blatte, aber von Bartolozzi in Punktirmanier vollendet, 1785.
45) Eleonora saugt das Gift aus der Wunde ihres Gemahls, des Königs Eduard, nach Ang. Kauffmann 1780, qu. fol.
46) Lady Elisabeth Gray bittet Eduard IV. um Gnade für ihren Gemahl, nach Ang. Kauffmann, und Gegenstück.
47) Ein an der Urne trauendes Mädchen. Monument der Tochter des General Stanwick, 1774, fol.
48) Eine junge Dame, ihrem Canarienvogel auf der Leyer vorspielend. Das Gegenstück.
49) Morgenbeschäftigung. Eine Dame am Stickrahmen. Oval, 1784.

50) Eine Dame im türkischen Costum, das Gegenstück.
51) Narcissus, Büste in Crayonmanier, Oval, 8.
52) Infancy, in gleicher Manier. Oval, 8.
53) Mariane, in gleicher Manier. Oval, 8.
54) La belle dormeuse, nach Boucher, fol.
55) Das Innere einer Bauernschenke, nach Brackenburg, qu. 4.
56) Der Holzschreier mit Plauenfedern geschmückt, nach Lafontaine's Fabel von J. B. Oudry componirt, fol.
57) Der Esel, welcher sich seiner Genealogie rühmt.

---

58) Le repos champêtre, Landschaft nach Boucher, qu. fol.
59) Landschaft mit einer Brücke, nach demselben, qu. fol.
60) Landschaft mit einem Hirtenknaben, der durch den Fluss geht, nach demselben, qu. fol.
61 — 62) Première et seconde vue de Fronville, zwei Blätter nach Boucher, qu. fol.

Ryley, s. Riley.

Rymsdyck, Andreas van, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts gelebt hat. Folgendes Schwarzkunstblatt Nro. 1. ist von ihm, und bereits im 14. Jahre gefertiget, aber in dem Abdrucke, welchen wir sahen ohne Angabe des Jahres.

1) Eine Pietas, mit Magdalena und Johannes, nach v. Dyck und dem Stiche von P. Pontius copirt. H. 16 Z., Br. 13 Z.
2) Die Maria mit dem Kinde, St. Anna und Johannes mit dem Lamme, nach P. P. Rubens in schwarzer Manier gestochen, in Gemeinschaft mit J. van Rymsdyck, gr. fol.

Im ersten, seltenen Drucke vor der Schrift.

Rymsdyck, Jan van, Kupferstecher und Zeichner, arbeitete um 1760 — 70 in England. Seine Lebensverhältnisse scheinen unbekannt zu seyn; es kommt auch gewöhnlich nur folgendes Mezzotintoblatt vor, welches er für Boydell's Verlag gestochen hat. An dem Blatte Nro. 2. von A. v. Rymsdyck hat er nur einigen Antheil.

1) Die Bildnisse von Friedrich Heinrich und Emilie von Solms, Prinz und Prinzessin von Oranien, nach J. Jordaens, gr. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

Ryn, Rembrandt van, s. Rembrandt. Dieser berühmte Künstler sollte eigentlich unter Ryn rubricirt werden; allein der Name Rembrandt ist so gewöhnlich, dass wir unter diesem seiner erwähnen mussten.

Ryn, Titus van, der Sohn des berühmten Rembrandt, wurde vom Vater ebenfalls in der Kunst unterrichtet, wie Houbracken behauptet, ohne eines seiner Gemälde anführen zu können. In Josi's Catalogus etc. p. 12. werden Bilder von ihm beschrieben. Sein Todesjahr ist unbekannt, im Jahre 1665 quitterte er aber noch eine Summe aus dem Nachlasse des Vaters, wie wir im Artikel desselben bemerkt haben. Vielleicht stellt da das eine oder das andere der vielen Bildnisse von Rembrandt diesen Titus vor.

Ryne, Jan van, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1712 in Holland geboren, liess sich in seinem reiferen Mannesalter in London nieder, und fand da als Landschaftstecher Beifall. Seine Blätter sind mit vieler Nettigkeit behandelt. Ryne starb um 1760.

1) Ansicht von Batavia auf Java, 1754. gr. qu. fol.
2) Ansicht vom Fort St. Georg auf der Küste von Coromandel, gr. qu. fol.
3) Fort William in Bengalen, gr. qu. fol.
4) Bombay an der Küste von Malabar, gr. qu. fol.
5) Die Insel St. Helena, gr. qu. fol.
6) Das Vorgebirg der guten Hoffnung, gr. qu. fol.

Ryngraef, Beiname von A. Breughel.

Rynp, J. B., Zeichner, wird im Cataloge der Sammlung von Paignon Dijonval genannt, unter den Meistern des 18. Jahrhunderts. Es wird ihm da eine getuschte und weiss gehöhte Zeichnung beigelegt, welche Herodias mit dem Haupte des Täufers vorstellt.

Rynt, F. F., Maler, arbeitete um 1675 zu Prag. Diese Jahrzahl und seinen Namen trägt ein lebensgrosses Bild des Moses im Stifte Strahow.

Rynvisch, C., Zeichner und Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Heinecke sagt, dass man von einem solchen Künstler in Holland landschaftliche Zeichnungen finde, wovon einige die Jahrzahl 1653 tragen. Auf Gemälden wird ihm ein aus C. R. bestehendes Monogramm beigelegt, welches Brulliot mit der Jahrzahl 1626 in Abbildung gibt. Aus diesen Daten können wir zugleich auf die Zeit der Thätigkeit dieses Künstlers schliessen.

Brulliot beschreibt auch ein radirtes Blatt, welches mit einem ähnlichen Monogramme versehen ist. Es ist dies eine Landschaft mit einer Kuh im Mittelgrund und mit mehreren Bäumen. Rechts unten am Baumstamme ist das Monogramm. H. 2 Z., Br. 2 Z. 9 L.

Ryquart, Cornel, Architekt, ein Holländer von Geburt, kam in k. preussische Dienste, und leitete in dieser Eigenschaft mehrere bedeutende Bauten. Er baute das Schloss zu Sonnenburg, dann 1670 das Schloss in Schwedt, und 1681 begann er den Bau des Schlosses in Zerbst, welchen er aber nicht mehr vollenden konnte. J. Simonetti führte ihn 1692 zu Ende.

Rysbraeck, Peter, Landschaftsmaler und Radirer von Antwerpen, war Schüler von F. Milet, welchen er nach Frankreich begleitete, wo er aber die Werke Poussin's mit solcher Vorliebe studirte, dass er sich die Kunstweise desselben ganz zu eigen machte. Man soll desswegen seine Bilder öfter für solche von Poussin genommen haben, obgleich sie im Ganzen geringer im Werthe sind. Rysbraeck hatte weniger Phantasie, und daher herrscht in seinen Gemälde allzugrosse Gleichförmigkeit. Seine Färbung geht ins Dunkle, und in der Behandlung verräth er viel sorglose Leichtigkeit. Besonders gut sind seine Bäume, die ausser den Figuren, Ruinen u. s. w. eine Hauptsache bilden. Rysbraeck wurde 1713 Direktor der Akademie in Antwerpen, damals ohngefähr 44 Jahre alt. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt, er dürfte aber ein ziemliches Alter erreicht haben, da seine Werke sehr zahlreich waren. In berühmten Gallerien kommt er aber selten vor, da seine Bilder kei-

nen hohen Anspruch machen können. In der Sammlung des kgl. Museums zu Berlin ist eine baumreiche Gebirgslandschaft, die in den bedeutenden Formen der Composition der Richtung Poussin's entspricht, in der Ausführung aber roh und ohne Haltung ist. Wenn alle Werke dieses Meisters von dieser Art sind, so dürfte es nicht sehr schwer seyn, selbe von jenen eines Milet und Poussin zu unterscheiden. J. Freidhof stach nach ihm eine grosse Landschaft unter dem Namen des Waldes. Es erscheint darin ein Reiter, dem ein Mann zu Fuss folgt, in Mezzotinto und braun gedruckt.

Bartsch, P. gr. V. 495 ff. beschreibt sechs Blätter von diesem Meister. Seine Landschaften sind schön componirt, Rysbraeck besass aber nicht genug Sicherheit der Nadel. Dieser Mangel an gehöriger Uebung wird besonders am Blätterwerk fühlbar.

Diese Blätter bilden eine Folge. H. 6 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 — 8 Linien.

I. Ohne Namen des Meisters unten im Rande.
II. Mit dem Namen links unten: P. Rysbraeck pinx. fecit et excud.

R. Weigel werthet das Blatt im ersten Drucke auf 1 Thlr. 12 gr. Die späteren Abdrücke sind ebenfalls noch sehr gut.

1) Gebirgslandschaft mit Diana im Bade, von drei Nymphen begleitet, wovon die eine die Göttin mit einem Tuche bedeckt, um sie den Blicken Aktäon's zu entziehen. Links vorn sind zwei bekleidete Nymphen und eine dritte flieht.

2) Das Weib mit dem Schleier, vor einer Gruppe von drei Bäumen. Sie geht nach rechts und blickt nach dem links am Wege sitzenden Mann. Auf dem Berge rechts sind Gebäude.

3) Die Fischer. Zwei derselben fischen in der Mitte vorn mit der Angel, ein dritter sitzt am Ufer in der Nähe einer Gruppe von drei Bäumen. In der Ferne sieht man ein Schloss am Ufer des Flusses.

4) Gebirgslandschaft mit Sonnenaufgang und einem in ein grosses Bassin sich ergiessenden Fluss. Rechts vorn schlafen im Schatten von Gebüschen zwei nackte Weiber, die von zwei anderen belauscht werden. Ein fünftes sitzt vorn vom Rücken gesehen auf dem Boden.

5) Landschaft mit einer Viehheerde und einem Fischer rechts am Ufer des Flusses, an welchem auch ein schönes Dorf liegt. In der Mitte vorn sitzt am Wege ein Greis neben einem Weibe, und ein zweites Weib, vom Rücken gesehen, spricht zu ihnen. Links gegenüber sitzt ein Weib mit einem Korb voll Blumen.

6) Die Ansicht eines Dorfes am Flusse, links nach vorn ein Mann mit zwei Weibern am Wege ruhend, während ein anderes Weib mit einem alten Manne am Wasser vorbeigeht. In der Mitte vorn sitzt ein Weib auf dem Boden, dessen Rücken bloss ist, wornach Bartsch dieses Blatt das Weib mit dem nackten Rücken betitelt.

Rysbraeck, Peter Andreas, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1690 in Paris geboren und zu Amsterdam unter Leitung seines Vaters zum Künstler herangebildet. Er malte Landschaften in der

Weise desselben, aber mit geringerem Erfolge. Auch Stillleben finden sich von ihm. Starb zu London 1748.

Rysbraeck, Gerrit, der Bruder des Obigen, malte Fische, todtes Wild und Landschaften, nicht ohne Beifall. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Rysbraeck, Ludwig, Maler, blühte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, die ihre Lobredner gefunden haben sollen.

Rysbraeck, Michael, Bildhauer, wurde 1694 zu Antwerpen geboren, und von seinem Vater Peter in der Zeichenkunst unterrichtet. Sein Meister ist unbekannt, gewiss ist es aber, dass Rysbraeck schon 1720 in London, wo eigentlich sein Wirkungskreis zu suchen ist, als Modelleur Beifall erndtete. Er modellirte damals viele kleine Figuren, und dann auch Büsten, worunter jene des Herzogs von Nottingham solchen Beifall fand, dass von nun an sein Glück begründet war. Anfangs fertigte er einige Grabmonumente, dann bediente sich Gipps seiner Hülfe bei der Ausführung von Prior's Monument, an welchem einige Standbilder von ihm herrühren, und als der Künstler dann eine eigene Werkstätte errichtete, waren es wieder nur meistens Mausoleen, an welchen er seine Kunst oft der Eitelkeit und dem Ungeschmack der Besteller Preis geben musste. In der Westminster-Abtei sind mehrere solcher Denkmäler von ihm ausgeführt, unter welchen jenes des Generals Wade für das beste erklärt wurde, obgleich es fast ebenso geschmack- und styllos ist, als die Monumente von Isaac Newton und des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. Diese Mausoleen gehören aber ebenfalls zu den Hauptwerken des Künstlers, sowie das Denkmal des Bischofs Houg in der Hauptkirche zu Worcester, welches Dallaway neben der bronzenen Reiterstatue des Königs Wilhelm III. die 1733 in Bristol aufgestellt wurde, als Meisterstück des Künstlers bezeichnet, so wie letztere noch obendrein als die beste Bildsäule Englands. Rysbraeck fertigte auch die Statue der Königin Anna in Marmor, die jetzt im Pallaste zu Blenheim aufbewahrt wird, als Meisterstück in Behandlung der Stoffe und der Edelsteine des reichen Anzuges. Der Statue Georg II. im Hofe des Hospitals zu Greenwich gedenkt er nicht. Als Meisterwerke werden aber auch noch vier andere Statuen gerühmt, die er ausführte, um vor seinen Nebenbuhlern Schoemacker und Roubillac sein Ansehen zu behaupten. Diese beiden Künstler hatten seinen Ruf als erster Bildhauer Englands etwas wanckend gemacht, und somit wollte er durch die Statuen des Palladio, Inigo Jones und Fiamingho's, sowie durch das Compositum einer Bildsäule des Herkules seine Superiorität kund geben. Bei letzterer musste nämlich der farnesische Herkules den Kopf zum Modell geben, die Brust ein Fuhrmann, Lenden und Beine der Maler Ellis, der Boxer Broughton die gewaltigen Arme, und überdiess wurden noch andere Athleten des Boxgymnasiums zu Rathe gegogen. Dieser farnesische Boxer fand auch wirklich ausserordenllichen Beifall, wegen des gewaltigen Lebens, welches ihn durchdrang. Dieses aber schreitet nur momentan über die Bühne. Rysbraeck verfiel jedoch häufig ins Uebertriebene, da seine Helden imponiren sollten. Indessen war er auch für Reinheit und Ebenmass der weiblichen Form nicht unempfänglich, doch gelang ihm aber immerhin noch mehr der Ausdruck männlicher Kraft, nicht immer Grazie und Feinheit in Stellung und Gebärde. Er machte in England grosses Aufsehen, allein er war nicht im

Stande der Plastik in England eine bessere Epoche zu eröffnen. Im Jahre 1770 starb er.

Rysen, Wernher van, Maler von Brommel, geb. um 1660, Schüler von C. Poelenburg und ein nicht unglücklicher Nachahmer dieses Meisters. Er hielt sich einige Zeit in Italien auf, ging aber zuletzt nach Spanien, wo er aus der Geschichte verschwindet. Er trieb da einen Handel mit Edelsteinen.

Ryser, Brandin de, Zeichner und Kupferstecher, oder vielleicht nur Dilettant, da er Arzt war. Er stach das Bildniss eines Mohren für H. de Wilhelms Abhandlung, welche beweisen sollte, dass die Sklaverei nicht gegen die christliche Freiheit streite. Dieses christliche Werk wurde 1741 aus dem holländischen auch ins Deutsche übersetzt. Ryser stach noch einige andere Bildnisse.

Ryswick, Dirk van, hatte um 1650 durch eingelegte Arbeiten grossen Ruf erworben. Es sind diess Tische und Kästen, die auf das künstlichste mit Elfenbein, Perlmutter, Gold und Silber eingelegt sind. Er stellte Figuren, Insekten, Blumen u. s. w. dar.

Dann lebte um 1650 — 60. in Amsterdam ein Medailleur dieses Namens, welcher wahrscheinlich mit obigem Eine Person ist. Er gehört zu den guten Künstlern seines Faches.

Rzewieska, Constanze, geborne Prinzessin Lubomirska, Kunstfreundin, übte um 1780 mit grossem Geschicke die Zeichenkunst. Es findet sich von ihrer Hand auch ein seltenes Blatt folgenden Inhalts:

1) Büste eines bärtigen Greises, herabblickend, die linke Hand an der Brust. Geistreich radirt. Oval 8.

Rzebetz oder Hrzebecz, Hieronymus, Kupferstecher, war Schüler von M. Rentz in Prag, lebte aber 1744 als ausübender Künstzu Cukusbad in Böhmen. Dlabacz nennt folgende Blätter von seiner Hand, die fast alle mit dem Namen des Meisters versehen sind.

1) Pastor bonus. Mit der Schrift: Congratulamini mihi etc.
2) St. Ignaz von Loyola, ohne Namen, 4.
3) Das Marienbild in Altwinsdorf 1744. Schönes Blatt, 8.
4) St. Anna, nach Dlabacz ein treffliches Blatt, gr. 4.
5) Das Marienbild von Pockau in Böhmen, 8.
6) Maria Magdalena, 12.

S.

Saal, Isaak, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Danzig. Er stach Bildnisse von Gelehrten damaliger Zeit, dann mehrere Blätter für den Buchhandel. Im Jahre 1678 erschien zu Danzig eine Abhandlung von J. Breyn, De plantis exoticis et minus cognitis, mit Kupfern von Saal. Basan nennt einen Holländer, Namens J. Zaal, der mit unserm Saal kaum Eine Person seyn dürfte.

Saan, s. San.

Saanne, Peter, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Holland, scheint aber unter den Künstlern seines Faches keine bedeudende Stelle einzunehmen.

Saar, Alois von, Landschafts- und Architekturmaler, geboren zu Traiskirchen 1799, bildete sich auf der Akademie der Künste in Wien, und lieferte da in einer Reihe von Jahren zahlreiche Werke, die zu den bessten ihrer Art gehören. Saar besitzt gründliche Kenntnisse der in Perspektive, einen glücklichen Farbensinn und grosse Meisterschaft im Vortrage. Anfangs copirte er mehrere Bilder grosser Meister, sowohl älterer als neuerer. Unter den letzteren scheint ihn Catel besonders angesprochen zu haben, nach welchem er zwei Bilder meisterhaft copirte, nämlich die Ansicht der Vorhalle der Cathedrale zu Amalfi, mit einer Schaar zur Kirche zurückkehrender Ordensbrüder, und eine Ansicht bei Chiaja. Dann malte dieser Künstler verschiedene Ansichten nach der Natur, worunter eine Folge von vier Bildern, welche die Tagszeiten vorstellen, zu seinen besten gehören. Er malte diesen Cyclus in grossem und in kleinerem Formate. Ueberdiess malte er mehrere Ansichten von Städten, und von Theilen derselben. Im k. k. Belvedere ist von ihm eine Ansicht der Moldaubrücke mit einem Theil der Altstadt Prag, und eine Ansicht des Hradschin, jedes 2' hoch und 3' breit, Saar 1831 bezeichnet. Im Besitze der Kaiserin von Oesterreich sind drei Ansichten von Prag, Brünn und Pesth. Dann malte von Saar auch vier Ansichten der Vorstädte Wiens, die ein vollkommen abgeschlossenes Panorama Wiens bilden.

Saar, Carl von, Maler zu Wien, widmete sich ebenfalls der Landschaftsmalerei, und bewegt sich hierin mit glücklichem Erfolge. Er malt sehr schön in Aquarell. In der Geschichte der neueren deutschen Kunst vom Grafen Raczynski wird er desswegen namentlich als tüchtig gerühmt.

Saavedra, Antonio, s. A. Castillo de Saavedra.

Sabadini, Lorenzo, wird von seiner Geburtsstadt gewöhnlich Lorenzino da Bologna genannt, weil er in dieser Stadt geboren wurde, und meistens Sabbatini geschrieben, auf die Autorität der neueren italienischen Schriftsteller hin. Der Künstler nennt sich aber in einem Briefe an Vasari selbst L. Sabadini. Dieser Brief ist von Bologna 1562 datirt und bei Dr. Gaye (Carteggio inedito d'artisti etc.) abgedruckt. Auch auf Kupferstichen von Agost Carracci deuten die abgekürzten Worte Sab. und Sabad. auf diesen Namen.

Lorenzino da Bologna war Titian's Schüler, und daher Lorenzo di Titiano genannt. Dann studirte er auch die Werke der gleichzeitigen Florentiner, noch mehr aber jene Rafael's, Correggio's und Parmigianino's. Auf solche Weise wurde er zuletzt selbst ein tüchtiger Meister, der in Composition und Charakter den Rafael und im Colorite den Correggio zu Vorbilde nahm, ohne jedoch den letzteren zu erreichen. Lanzi sagt daher, er habe Gallerieaufseher gesehen, die sich von seinen im besten römischen Geschmacke gezeichneten und gedachten, wie wohl immer schwach colorirten heiligen Familien täuschen liessen und ihn für Rafael's Schüler ausgaben. Auch von ihm gemalte heilige Jungfrauen und Engel schienen dem Abbate Lanzi des Parmigianino würdig zu seyn. Doch auch die Carracci liessen diesem Meister volle Ehre, und Agostino empfahl seinen Schülern in Bologna die Werke Sabadini's zum Vorbilde, namentlich den heil. Michael in St. Giacomo Maggiore. Auf diesem Bilde, welches Agostino Carracci selbst gestochen hat, erscheint auch die Madonna auf dem Throne, neben welcher der Erzengel mit der Waage steht. In S. Maria degli Angeli war ehedem jene Himmelfahrt der Maria, welche man jetzt in der Pinakothek sieht, wo sich auch die Disputation der hl. Catharina aus dem Kloster della Carità befindet. Das Gemälde mit Christus von zwei Engeln gehalten, kleine Figuren, stammt ebenfalls aus dem Kloster degli Angeli, so wie das kleine Bild mit Christus bei den Jüngern in Emaus. In Rom hinterliess Sabadini ebenfalls Werke, wo ihn der Papst zum Hofmaler und zum Oberaufseher über die Malereien ernannte. In der Paulina malte er die Geschichte des heil. Paulus, in der Sala Regia den Glauben, der den Unglauben besiegt, in der Gallerie und den Loggien des Vatikans einige andere Bilder.

Auch im Auslande sind Gemälde von ihm, unter welchen ein Altarbild mit der thronenden Madonna im Museum zu Berlin das grösste ist. Es enthält nach Kugler (Beschr. S. 110) einzelne würdige Formen, aber ohne sonderlichen Geist und Tiefe, ist kräftig gemalt, aber ohne eine eigentlich lebenvolle Färbung. In der Gallerie zu Dresden ist das kleine Bild einer Verlobung der heil. Catharina. Zu München und zu Wien ist nichts von ihm. Dagegen aber sind einige seiner Werke in Abbildungen vorhanden. Das Altarbild der Madonna mit dem Erzengel, von A. Carracci gestochen, haben wir oben erwähnt. Ueberdiess stach er eine heilige Familie, welche Bartsch nicht kannte, und Judith mit dem Schwerte und dem Kopfe des Holofernes. C. Cort stach 1577 die Hochzeit zu Cana, und dann haben W. Baillie und S. Mulinari einige Zeichnungen dieses Meisters in Kupfer gebracht. Ersterer gibt ein schönes Blatt, welches Maria mit dem Kinde vorstellt, wie dieses einen Apfel hält. J. Th. Prestel stach eine

grosse Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinete in Zeichnungsmanier: Merkur, welcher den Argos einschläfert. Van A. Scacciati haben wir die von einem Satyr belauschte Göttin der Jagd. J. Turpin stach das Gemälde, welches den Tod des heil. Philipp von Florenz vorstellt, mit Dedication an den Serviten-General Gabriel. Der Heilige gehörte diesem Orden an.

Sabadini, Gaetano, auch Sabbatini genannt, Maler von Bologna, war Schüler von D. M. Viani und C. A. Rambaldi. In der Cölestinerkirche zu Bologna ist ein Altarbild von ihm, welches den hl. Benedikt mit St. Scholastica und ihrer Schwester vorstellt. F. Bartolozzi stach nach ihm einen sitzenden Flussgott mit Genien zur Rechten, ein seltenes Blatt in gr. 8. Starb 1731 im 28. Jahre.

Sabadius, Horaz, nennt Füssly einen Kupferstecher von Bologna, der nach Agost. Carracci u. a. Meistern gearbeitet hat. Füssly legt ihm zwei Blätter nach einem der Carracci bei, wovon das eine die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie mit dem Mantel zwei Greise deckt, das andere die Himmelskönigin auf dem Halbmonde.

Diese Angabe scheint wenig Richtigkeit zu haben, und dieser Sabadius selbst dürfte apokryphisch seyn. Dagegen haben wir aber von Agost. Carracci ein Blatt, welches die heil. Jungfrau mit dem segnenden Kinde auf dem Halbmonde vorstellt. Rechts unten steht: LAV. SAB. ohne Namen des Stechers. Es ist aber dieses nur Repetition eines anderen Blattes von A. Carracci, auf welchem die Cherubimsköpfe fehlen. Auf diesem Blatte liest man unten in der Mitte: Laurens. Sabadinus Inuen. Der H. Sabadius des Füssly scheint also mit dem obigen Lorenz Sabadini Eine Person zu seyn.

Sabadini, nennt Bartoli einen Maler von Pavia, der für die Kirchen seiner Vaterstadt viele Bilder gemalt hat, besonders für jene des heil. Thomas. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

Sabadini, Andrea, s. Sabatini.

Sabatelli, Luigi, Historienmaler, geb. zu Florenz 1775, erregte schon als Knabe in der von dem Grossherzoge Leopold gestifteten Akademie der genannten Stadt Aufsehen, und als er dann mit Pietro Benvenuti zur weiteren Ausbildung nach Rom geschickt ward, steigerte sich die Bewunderung dieses jungen Talentes zum Enthusiasmus, welchen sein malerisches Improvisiren erregte, aber nicht ohne Nachtheil für gründliche Förderung. Ihn hatte die Natur zum Künstler bestimmt und mit einer Leichtigkeit des Geistes begabt, die man nur selten findet. Das ernstere Studium, welches er nach seiner Ankunft in Rom betrieb, war jenes der Anatomie, welches, mit Beobachtung der Natur gepaart, ihn in kurzer Zeit in den Stand setzte, eine Schaar von Bewunderern zu gewinnen. Er liess sich irgend ein beliebiges Thema geben, und stellte dann aus dem Stegreife dasselbe im Bilde dar, nämlich in Federzeichnungen, die sehr reinlich und auf originelle Weise behandelt sind. Dieser Improvisatore pittorico, wie Sabatelli damals genannt wurde, fand desswegen auch in Göthe's Winckelmann nicht unrühmliche Erwähnung, da er selbst in der Eile manchmal gute Gedanken erhaschte, und nicht selten Geist und Kraft im Ausdrucke erzielte. Allein diess ist nur ein Lob, welches

man seinem vielversprechenden Talente im Allgemeinen zollen musste, man würde aber im Irrthume seyn, wenn man noch jetzt mit den Verfassern des genannten Werkes behaupten wollte, dass später sein ehemaliger Ruf grösstentheils verschollen, und dass die Schwingen seines Geistes, von jener Gauckelei vielmehr gelähmt, ihn nicht höher heben konnten. Die Zeichnungen, welche der Künstler damals ausführte, werden in ihrer Art immer als originell bezeichnet werden, so wie sie denn, besonders die vollendeten, in Italien noch immer ihrer Bewunderer finden. Man lobt darin die glückliche Auffassung, und die schulgerechte, wenn auch immer etwas manierirte Behandlung. Sabatelli konnte sich in Folge seiner oberflächlicheren Studien nie zur vollen Reinheit und Wahrheit der Darstellung erheben, und man wird daher nicht umhin können, ihn in die Reihe der neueren italienischen Manieristen zu setzen, bei welchen das Schwülstige vorherrschend ist. Dass zu Anfang unsers Jahrhunderts der Künstler einen grossen Theil seines jungen Rufes verloren hatte, verursachten seine nicht glücklichen Versuche in der Oelmalerei, die er damals in Venedig vornahm, wohin er sich begeben hatte, um im Angesichte der Meisterwerke jener Schule seinen Sinn für das Colorit zu schärfen. Sabatelli unternahm da grosse Bilder zu malen, verfiel aber dabei ins Riesenhaft-Karikaturmässige, wie es in Göthes Winckelmann heisst. Allein sein eminentes Talent besiegte bald die Schwierigkeiten, welche sich ihm in dieser Hinsicht darboten, und er malte noch in Venedig Bilder, die man eines Tintoretto würdig erklärte, namentlich sein eigenes Bildniss und den colossalen Kopf des rasenden Radamisten. Es war somit auch in kurzer Zeit sein Ruf als Maler gegründet, da ihm der Grossherzog von Florenz, der mittlerweile den Künstler an seinen Hof berief und ihm die Stelle eines Professors der Malerei an der Akademie übertrug, die umfassendsten und ehrenvollsten Aufträge ertheilte. Zuerst erhielt er den Auftrag in einem Saale des Palazzo Pitti die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben des Americus Vespuccius, und später acht Darstellungen aus Homer's Ilias zu malen, die als glänzende Proben eines reichen Talentes erklärt wurden. An der Decke stellte er den Olymp dar, Alles in Fresko, und 1824 vollendete er die Arbeit. Neuere Freskomalereien, erst 1840 vollendet, sind in der prachtvollen Tribune des naturhistorischen Museums zu Florenz, abgebildet in Rosini's descrizione della tribuna etc. Firenze 1841. In der Kirche St. Croce zu Florenz sind Bilder heiligen Inhalts von Sabatelli, dergleichen nicht die grösste Zahl der Werke dieses Meisters ausmachen. Dagegen aber behandelte er mehrere Scenen aus der vaterländischen Geschichte, worunter sein Bild des Grafen von Ugolino mit seinen Söhnen im Thurme dem Hungertode preisgegeben eines der früheren ist, ein Gegenstand, der seiner Neigung zur Uebertreibung besonders zusagte. Das Sujet ist aus Dante Inf. XXXIII. genommen. Ein Gemälde von Bedeutung ist jenes, welches Pier Capponi vorstellt, wie er als Abgeordneter der Republick Florenz in Gegenwart des König Carl VIII. die Friedensbedingungen zerreisst. Dieses Werk, das vorzüglichste der florentinischen Kunstausstellung von 1831, jetzt im Besitze des Marchese Capponi, hat neben vielen Vorzügen auch manche Fehler. Im Kunstblatte desselben Jahres heisst es, Gruppirung und Anordnung des Ganzen sei sehr gelungen, die Massen seyen harmonisch verbunden, die Charaktere wahr, die Leidenschaften sprechend ausgedrückt, die Zeichnung meist correkt und das Colorirt in einzelnen Theilen schön. Dagegen lesen wir aber, im Streben nach Effekt sei hier und da das Natürliche untergegangen und die Geberden seyen zum Theil allzu hef-

tig. Auch die Carnation sei in mehreren Figuren unnatürlich und fast ziegelfarben, was auch in des Künstlers früheren Fresken in einem der Säle des Pitti im trojanischen Kriege, unangenehm auffällt. Auch im Auge soll nicht selten der sie charakterisirende Ausdruck mangeln. Auch andere Urtheile gehen so ziemlich dahin, dass es nämlich seinen Gemälden zwar nicht an Kraft und Einsicht gebreche, dass sie aber in der Gesammtwirkung öfter einen unangenehmen Eindruck verursachen. Man klagt auch, dass der Künstler gewöhnlich in Uebertreibung verfalle, und der Grazie ermangle, besonders in seinen Frauengestalten, die selten schöne Formen haben. Dasjenige Gemälde, welches den richtigsten Maassstab seines Talentes gibt, soll das Bild der Pest in Florenz seyn, welches Sabatelli selbst radirt hat.

Es sind aber überdiess noch mehrere andere Compositionen dieses Meisters im Kupferstiche bekannt. P. Bettelini stach das Bild des Ugolino und seiner Söhne im Hungerthurme; E. Lapi Virgil und Sordello, nach Dante Purg. IV.; G. Romero die Schlacht bei Marathon, eines der Frescobilder im Pallast Pitti. Romero stach auch den Tod des Zerbino, die Abreise des Aeneas und der Creusa, und Thetis, die von Zeus für ihren Sohn Achilles Waffen erhält. D. Pernati lieferte zwei Blätter, wovon das eine David, das andere Absolon vorstellt. Gagneraux stach nach seiner Zeichnung eine Stierjagd. Von G. B. Cecchi haben wir eine Folge von 15 Blättern, die 14 Leidenstationen mit Titel. 1800.

Das Bildniss dieses Künstler hat Romero gestochen.

Eigenhändige Radirungen.

1) Raccolta di sogetti pittorici inventati da L. Sabatelli pittore Fiorentino, ed incisi all' acquaforte in parte dal medesimo e parte dai suoi scolari, sotto la di lui direzione. Nro. 1 — 31 sind zwei auf einem Bogen in fol. gedruckt.

1) David mit dem Haupte Goliath's.
2) Absolon's Tod.
3) Moses mit den Gesetztafeln.
4) Noe von Cham verlacht.
3) Moses vor dem brennenden Busche.
6) Merkur schläfert den Argus ein.
7) Herkules und Lycus.
8) Eine ähnliche Darstellung.
9) Herkules, welcher die Berge theilt.
10) Herkules in halber Figur.
11) Der schreibende Horaz.
12) Der Dichter Lucanus.
13) Apollo begeistert den Horaz.
14) Virgilius Maro.
15) Der Traum des Argillano.
16) Hektor zündet die Schiffe der Griechen an.
17) Halbe Figuren von unbestimmtem Charakter.
18) Die römische Charitas, nach Guercino.
19) Halbe Figuren von unbestimmtem Charakter.
20) Milon vom Baume eingezwängt.
21) Hekuba findet den Leichnam des Polydor.
22) Ismene und Soliman.
23) Pallas erscheint dem Cadmus.
24) Ein Conversationsstück.
25) Die Wohllust.

26) Dido nach der Abreise des Aeneas in Ohnmacht, nach Ang. Kauffmann.
27) Figuren nach Rembrandt.
28) Ein Phantasiekopf.
29) Ein Kopf nach Rembrandt.
30) Chiron und Apollo.
31) Milon von Croton mit dem Stiere.

---

32) Caronte che tragitta le anime all' Inferno, gr. fol.
33) Dante nell' Inferno che parto con Cavalcate, e Farinata. gr. fol.
34) Il Conte Ugolino che addenta la Festa dell' Arcivescovo di Pisa, gr. fol.
35) Il Conte Ugolino nella Torre con i figli, gr. fol.
36) Teti che impetra da Giove le armi per Achille, gr. fol.
37) La Morte di Zerbino, gr. fol.
38) Creusa che trattiene Enea, gr. fol.
39) Tarquinio che precipita Servio Tullio dalle Scale Gemonie, gr. fol.
40) Cassio Sceva nella bataglia du Durazzo, gr. fol.
41) Gli Guicatore, qu. fol.
42) La battagia di Maratona, fol.
43) La Separazione dei Malvagi dai Giusti nel Giudizio Universale, fol.
44) La peste di Firenze dal Boccaccio scrita, kühn und schön radirtes Blatt, mit Dedication an den Marchese Capponi. gr. qu. fol.
45) Pier Caponi vernichtet in Gegenwart des Königs den Friedenstraktat, das oben erwähnte Gemälde im Besitze des Marchese Capponi zu Florenz, geistreich geätzt, gr. qu. fol.

Sabatelli, Francesco, Historienmaler von Florenz, der Sohn des Obigen, genoss den ersten Unterricht unter Leitung des Vaters, und vollendete auf Kosten des Grossherzogs seine Studien in Rom. Er gründete schon als Jüngling von zwanzig Jahren den Ruf eines tüchtigen Zeichners, und schon hatte er auch als Maler eine glänzende Bahn betreten, als ihn 1829 der Tod derselben entriess, in einem Alter von 26. Jahren. Der Vater war tief betrübt, denn das Lob des Sohnes war auch das seine. Ein allgemein bewundertes Bild von Francesco stellt den Ajax im Schiffbruche dar.

Sabatelli, Giuseppe, Historienmaler, geb. zu Florenz 1814, genoss den Unterricht seines Vaters Luigi, und entwickelte in kurzer Zeit ein eminentes Talent. Sein erstes Bild, welches 1836 grosses Aufsehen erregte, stellt eine Scene aus dem Leben des hl. Anton dar, wie der noch jugendliche Heilige einen Todten erweckt. Dieses gepriesene Bild sieht man jetzt in der Capelle des heil. Anton in St. Croce zu Florenz.

Sabatelli, E., Zeichner und Maler zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler. Er fertigte mit D. Fabris die Zeichnungen zu folgendem Werke: La divina commedia die Dante Alighieri, adorna di 500 Vignette in legno-incis. da D. Fabris. Firenze 1841. 8.

Sabatier, Jean Baptist Léon, Maler und Lithograph zu Paris, widmete sich unter Bertin's Leitung der Kunst, besonders der land-

schaftlichen Darstellung. In Oel malte dieser Künstler wenig, da er den grössten Theil seiner Zeit auf die Lithographie verwendete. Seine Steinzeichnungen sind sehr zahlreich und vortrefflich in ihrer Art. Darunter nennen wir folgende:

Zwölf Blätter für das Werk:

1) La Seine, depuis sa source jusqu' à la mer.
2) Die Zeichnungen für die Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France, par Nodier, Taylor et de Cailleux (Ansichten aus der Picardie).
3) Jene für die Antiquités de l'Alsace.
4) Die Blätter in der Galerie lithographiée du duc d'Orléans.

Solche in folgenden Werken:

5) Itinéraire pittoresque du fleuve Hudson.
6) Voyage autour du monde de la frégatte de Thétis.
7) Les lettres sur l'Orient.
8) Voyage pittoresque en Bresil, par L. Rugendas.
9) Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra, par Girauld de Prangy, von 1837 an.
10) Douze vues de Aix-les-Bains (Savoie) et ses environs, lith. von Ulrich, Duppressoir, Sabatier etc. Paris 1835. roy. 4.
11) Voyage pittoresque dans le Grand-Duché de Baden, par le Baron de Montemart, 4 Hefte mit 24 Lith. von Sabatier u. a. Paris 1836, gr. 4.
12) Lithopanétographie. 12 Blätter von V. Adam etc. und Sabatier. Première année 1832. 4.
13) Blätter in verschiedenen Albums.

Sabatier, Etienne, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrebilder, deren man seit 1838 auf den Salons sah.

Sabatier, Jean, Maler zu Paris, ein dem obigen gleichzeitiger Künstler, malt Bildnisse und Genrestücke.

Sabatini oder Sabbatino, Andrea, ist bekannter unter dem Namen Andrea da Salerno, weil er um 1480 in dieser Stadt geboren wurde. Den ersten Unterricht ertheilte ihm R. E. Tesauro, als er aber Perugino's Himmelfahrt der Maria im Dome zu Neapel gesehen hatte, fasste er den Entschluss sich bei diesem Meister als Schüler zu melden; allein auf dem Wege nach Perugia hörte er von den lieblichen Schöpfungen Rafael's und somit eilte er nach Rom.

Grossi (Le belle arti II. 75) will in allen Theilen seiner Werke einen Günstling jenes grossen Meisters erkennen. Fast sieben Jahre blieb er in Rom, und Rafael verwendet ihn da im Vatican und in der Kirche alla Pace, wo sich die berühmten Sibyllen befinden. Durch so nahe Berührung mit diesem Meister musste er vieles von der Weise desselben annehmen. Er strebte nach Reinheit der Zeichnung, wusste seinen Figuren treffenden Ausdruck zu ertheilen, und die Stellung diesem gemäss zu geben. Seine Formen sind gewählt, die Köpfe anmuthig, und alle seine Werke prangen in den schönsten Farben. Als Colorist verdient er eine hohe Stelle und auch in zarter Vollendung liess er es nicht fehlen. Nur in Stärke der Schatten und in Kraft der Muskeln machte er sich häufig einer Uebertreibung schuldig. Im Jahre 1513 begab er sich von Rom nach Neapel, wo er zahlreiche Aufträge erhielt und viele Schüler bildete. Unter letzteren ist Francesco Santafede einer der bedeutendsten.

Sabatini malte zu Salerno, zu Neapel und an andern Orten. Gerühmt werden die Gemälde, welche er in der Tribune von S. Gaudioso ausführte, allein diese in der Weise Rafael's behandelten Bilder sind durch Restauration verdorben. Sehr schön sind auch die Gemälde welche er für die Kirchen von S. Maria delle Grazie malte; allein diese Werke liess der Vicekönig von Aragonien nach Spanien bringen, wo sie in seinem Pallaste aufgestellt wurden. Im Museo Borbonico zu Neapel sind jedoch noch mehrere Gemälde von ihm, und gerühmt wird das grosse Bild der Kreuzigung, das an die frühern Werke Rafaels erinnert. Es ist von glänzender Färbung und fleissig vollendet. Sehr schön sind auch die Bilder der Apostel Petrus und Paulus im Besitze des D. Giuseppe Cafieri, der sie aus der Sammlung des Cav. Gizzi erhielt. In der erzbischöflichen Kirche zu Salerno zeichnet sich seine Grablegung aus, und auch im Kloster S. Trinità di Cava sind einige Bilder von seiner Hand. Merkwürdig ist die Heimsuchung der Elisabeth im k. Museum zu Salerno. Für die Elisabeth nahm er einen Eunuchen zum Modell. Der Dichter Bernardo Tasso, der Urheber des Gedichts Amadigi, Torquato's Vater, stellt den Zaccharias vor. Dieses Bild war früher in der Kirche des heil. Potitus zu Salerno, aus welcher es aus unbekannten Gründen von einem Bischofe entfernt wurde. Fiorillo wusste nicht mehr anzugeben, wo es sich befinde, endlich aber kam es im Central-Museum zu Paris zum Vorschein. Landon gibt es in Abbildung VIII. 69. In der Gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien ist eine heil. Familie von seiner Hand.

Andrea di Salerno starb zu Neapel 1545.

Sabé, nennt Füssly in den Suplementen einen französischen Maler, der um 1770 im Haag lebte. Er malte im Pastell, und nahm Boucher zum Vorbilde.

Sabinese, s. Andrea Generelli.

Sabioneti, s. den folgenden Artikel.

Sabioneta, Beiname der Pensenti, worunter auch Bartoli's Gio. Paolo Sabioneti von Cremona gehören dürfte. Von diesem nennt Bartoli eine Himmelfahrt Mariens in Castelleone.

Sablet, Franz, Maler, der Römer genannt, wurde 1751 zu Morsee in der Schweiz geboren, und als der Sohn eines unbegüterten Vergolders sollte er in Lyon sich der Decorationsmalerei widmen, die ihm aber so wenig zusagte, dass er es dem Himmel dankte, als sich zu Paris Vien seiner annahm. Er machte unter Leitung dieses Meisters glückliche Fortschritte, und noch mehr entwickelte sich sein Talent in Rom, wohin er mit dem Meister sich begab. Er studirte da mit Eifer Anatomie, brachte eine bedeutende Sammlung von Gypsabgüssen zusammen, besonders nach Köpfen, Figuren und Waffen der trojanischen Säule, wornach er auch viele Zeichnungen in schwarzer Kreide ausführte. Hierauf malte er in Oel und Gouache mehrere kleine Portraitfiguren mit Beiwerken und landschaftlichen Gründen, womit er vielen Beifall erndtete. Auch in Göthe's Winckelmann heisst es, dass diese Bilder und einige reichere römische Volksscenen das Verdienst eines zarten, gewandten Pinsels und gefälliger Färbung haben, und dass sie kräftig und blühend zugleich seyen. Fiorillo nennt 1790 als seine Hauptwerke ein Bauernfest (le colin maillard), und einen neapolitani-

schen Tanz, nennt ebenfalls das Colorit schön, aber die Zeichnung unvollkommen. Bisher malte Sablet immer nur Genrebilder, endlich aber concurrirte er auch um den historischen Preis, welchen er mit seinem Bilde erhielt, welches Aeneas vorstellt, wie er im Pallaste des Priamus die Helena tödten will, aber von Venus daran gehindert wird. An dieses Gemälde reihen sich nur sehr wenige andere ähnlichen Inhalts, da er wieder zu jenem Genre zurückkehrte, welchem er seinen Ruf verdankte. Unter den spätern Bildern dieser Art nannte man besonders die Zigeunerin, welche einem welschen Bauernmädchen aus der Hand weissagt, und das Familienbild des Künstlers. Der Künstler steht in seinem Atelier und richtet den Blick auf seinen Vater und seine Stiefmutter, die seine Werke betrachten. Dieses Bild erwarb der Schultheiss Mülinen in Bern. Auf der öffentlichen Bibliothek daselbst ist von ihm eine allegorische Darstellung, welche die Bernische Regierung vorstellt, wie sie Künste und Wissenschaften fördert.

Sablet gehört zu den besten Künstlern damaliger Zeit. Seine besonderen Gönner waren der Cardinal Fäsch und Lucian Bonaparte. Die Urtheile über ihn lauten in früheren Schriften öfter widersprechend, (s. Zürcher-Journal, 42. 209., Meusel's Archiv I. 49, dessen Miscell. V. 561., Nouv. des arts II. 379), so viel ist aber gewies, dass er im edleren Genre mehr geleistet hat, als viele seiner Zeitgenossen, so wohl in Wahrheit der Auffassung, als in der Färbung. Er starb 1803 in Madrid, wohin er Lucian Bonaparte begleitet hatte.

Copia stach nach ihm: le maréchal de la Vendée. Mit Ducroz gab er eine Folge von modernen römischen Trachten heraus. Ducroz stach die Zeichnungen Sablet's in Tuschmanier.

Folgende Blätter sind von ihm:

1) Ein am Tische sitzender Mann, mit einem offenen Buche auf demselben. F. Sablet pinx. et sculp. Romae 1786. kl. folio.
2) Eine Betende, fol.
3) Eine Mutter mit dem Kinde, 1786, fol.

Sablet, Johann Baptist, Maler, wahrscheinlich der ältere Bruder des Obigen, lebte ebenfalls in Rom, und widmete sich da der Historien- und Genemalerei. Die Lebensverhältnisse dieses Künstlers scheinen weniger bekannt zu seyn, als die seines Bruders. Nach einer, vielleicht unsicheren Angabe, starb er zu Paris 1805.

Sablin, N., nennt Fiorillo in seinen kleinen Schriften einen russischen Kupferstecher, von welchem man ein kleines Bildniss von Alex. Sumarokoff, nach J. Pareliwkin, kenne.

Sablon, Pierre, Zeichner und Radirer von Chartres, ein nach seinen Lebensverhältnissen wenig bekannter Künstler, wurde 1584 geboren. Dieses wissen wir aus der Aufschrift seines Bildnisses, und ausserdem sprechen die übrigen Blätter von ihm. Folgende Blätter beschreibt Robert Dumesnil im P. gr. fr. VI. 149.

1) Das Bildniss des Künstlers, Büste im Profil nach rechts, in ovaler Einfassung, mit der Umschrift: Pierre Sablon Chartrain. XXIII. Ans. 1607. Im Rande sind vier französische Verse: Me contemplan un jour etc. H. 128 millim. mit 18 m. Rand, Br. 87 millim.
2) Lamech und Cain, Copie nach Lucas von Leyden. Rechts

oben: 1524, in der Mitte unten: P. Sablon f. 1602. H. 116 millim. Br. 75 millim.

3) Der gute Samariter, sehr kleines Blatt, im Cabinet Paignon Dijonval citirt.

4) Das Bildniss von Rabelais. Büste in ¾ Ansicht. Um das Medaillon steht: Franc. Rabelesius. Unten: Sum Petv. lantis Planc Cachino. Pers. P. Sablon f. Durchmesser 41 millim.

Sablukoff, Iwan, Maler zu St. Petersburg, war einer der ersten Schüler der neuen Akademie daselbst, und 1767 bereits Mitglied derselben. Er malte Historien und Bildnisse.

Bernoulli IV. 130. nennt einen Johann Sabluskov, der wahrscheinlich mit Sablukoff Eine Person ist.

Sabolewsky, Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in St. Petersburg, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Im Jahre 1837 copirte er zu Venedig die berühmte Himmelfahrt Mariens von Titian, welche in der Akademie aufbewahrt wird, drei Palmen hoch in Aquarell, und nach Vollendung dieser Arbeit begab er sich nach Rom, wo nach 1838 seine Thätigkeit beginnt.

Sacca, Filippo, ein Künstler von Cremona, erwarb sich im 15. Jahrhunderte durch eingelegte Arbeiten (tarsia) Ruf. Der anonyme Reisende des Cav. Morelli nennt in S. Pietro zu Cremona solche Arbeiten von ihm.

Sacchetti, Marcello, Maler, geb. zu Rom 1586, soll in Neapel den Ruf eines tüchtigen Künstlers gegründet haben. Seiner wird in den Memoiren des Cardinal Retz erwähnt.

Bellori spricht von einem Maler Sacchetti, der in Turin arbeitete. Nach diesem hat C. Alet gestochen, und somit gehört er wahrscheinlich dem 17. Jahrhunderte an.

Sacchetti, Lorenzo, Decorationsmaler, wurde 1759 zu Padua geboren, und zeigte schon in früher Zeit besondere Neigung für die Theatermalerei, deren er sich unter Dom. Fasseti widmete. Auch im Fresco versuchte er sich nicht ohne Glück. Im Jahre 1794 malte er für den berühmten Tänzer Salvatore Vigano zu Venedig die Decorationen, die bei seinen Balleten gebraucht wurden, und ward dadurch als einer der bedeutendsten Theatermaler Italiens bekannt. In demselben Jahre kam Saccheti mit Vigano nach Wien, wo seine Leistungen solchen Beifall erregten, dass er als Decorateur der kaiserlichen Hoftheater angestellt wurde, eine Stelle, die er bis 1810 bekleidete. Im Jahre 1814 wurde Lorenzo nach Brünn berufen, um daselbst den Redoutensaal und die an denselben stossenden Gemächer zu malen, wobei ihm sein Sohn Anton thätige Hülfe leistete. Sacchetti malte zahlreiche Decorationen, wodurch er sich den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches erwarb. Auch mehrere architektonische Bilder in Oel finden sich von ihm, die nicht weniger geschätzt wurden. Einige sind als Skizzen zu seinen Decorationen zu betrachten. Eines der letzteren Bilder dieser Art ist der Brand von Troja, welches er 1828 malte. Damals war der Künstler schon mehrere Jahre Professor an der Akademie der schönen Künste zu Venedig.

Dann gab Sacchetti auch ein lithographirtes Werk heraus, wel-

ches sechs Decorationen der Oper Coriolan enthält. Diese Oper wurde im k. k. Hoftheater am Kärnthnerthor gegeben.

Sacchetti, Antonio, Decorationsmaler, der Sohn des Obigen, wurde 1790 zu Venedig geboren, und vom Vater zur Kunst angeleitet. Seine ersten Arbeiten führte er unter dessen Augen in Brünn aus, wo Lorenzo im Redoutensaale arbeitete. Der Sohn löste seine Aufgabe mit so glücklichem Erfolge, dass der Graf Pachta, welcher damals die Brünner Schaubühne übernahm, den jungen Künstler als Decorateur für sein Theater bestimmte. Sacchetti zeichnete sich durch diese Arbeiten dergestalt aus, dass er im Jahre 1810 einen Ruf an die Prager Bühne erhielt. Auch hier zogen seine Decorationen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und gewannen ihm solche Anerkennung, dass er nach dem Tode des ständischen Theatermalers mit allgemeiner Zustimmung an dessen Stelle ernannt wurde. In Prag malte Sacchetti auch mehrere Panoramen, ganze und Halbrundgemälde, durch welche er auch ohne Hülfe von optischen Gläsern Täuschung hervorzubringen wusste. Besonders ausgezeichnet ist das Rundgemälde von Prag, jenes von Wien, von Carlsbad etc. Seine Panoramen wurden in den ersten Städten mit ungetheiltem Beifall gesehen. Im Jahre 1833 malte Sacchetti in Wien den Vorhang des Königsstädter Theaters. Er stellte darauf das k. Schloss in Potsdam, den Markt mit dem Rathhause und die Colonnade vor dem Landungsplatze dar. Dies ist ein Meisterstück von perspektivischer Darstellung.

Sacchetti, Giovanni Batista, Architekt, war in Turin Schüler von F. Juvara und ein Meister von Ruf. Er baute in Turin den Pallast Paesana im Style Juvara's, ging aber später nach Madrid, wo sich Carl III. seiner Kunst bediente. Er baute daselbt das königliche Schloss, da 1754 der alte Alcazar ein Raub der Flammen geworden war. Zu diesem neuen Schlosse hatte schon Juvara Plan und Modell gemacht, Sacchetti verwarf aber alles, und fertigte neue Risse. Das Gebäude enthält ungeheuere Massen und Gewölbe, die für eine Festung geeignet wären. Milizzia gibt eine genaue Beschreibung von diesen Steinlasten findet aber wenig architektonische Schönheit.

Sacchetti wurde Professor der Baukunst an der Akademie in Madrid, und starb daselbst um 1765.

Sacchi, Andrea, Maler, genannt Ouche, wurde nach Passeri zu Rom 1600 geboren (nach anderen 1594 oder 1599), und von seinem Vater Benedetto unterrichtet, bis er in die Schule des F. Albani kam, unter dessen Aufsicht er einige kleine Gemälde verfertigte, die ihn schon sehr vortheilhaft bekannt machten, und den Glauben erregten, dass Albani's Geist auf ihn übergegangen sei. Hierauf führte er mehrere Gemälde für die Kirchen Roms aus, im Ganzen aber sind seine Werke nicht zahlreich, da er mit grosser Ueberlegung zu Werke ging, eingedenk seines Wahlspruches: »Besser wenig und Vollkommenes als viel und Mittelmässiges«. Allein seine Sorge in Beobachtung der akademischen Regel ging bis ins Pedantische, und schloss sein ganzes Wesen in bestimmte Grenzen ein, so dass er sich selbst den Weg zur weiteren Fortbildung absperrte. Der Gegenstand seiner höchsten Begeisterung war Rafael, er gerieth in Entzückung, wenn er eine Zeichnung von oder nach diesem Meister sah, und wenn ihm seine Freunde die Langsamkeit im Arbeiten vorwarfen, so antwortete er, Rafael und Carracci machten ihn schüchtern und schlügen seinen Muth dar-

nieder. Es ging aber auch nichts von Rafael's Geist auf ihn über, er ist auch nicht Albani, und wenn er manchmal zum Vergleiche auffordert, so könnte er G. Reni an die Seite gestellt werden. In der Zeichnung huldigte er der akademischen Manier, blieb ängstlich beim Modelle, und wurde so nicht selten monoton, da sein Geist in freier Erfindung nicht Kraft genug besass. Dennoch erfreute sich Sacchi eines grossen Rufes, was um so unbegreiflicher ist, da ihn an Tiefe des Geistes viele seiner Zeitgenossen übertrafen, seine Werke meistens ohne sonderlichen Inhalt sind. Indessen sah er auf schöne Wahl der Figuren, versetzte diese in eine wohlgefällige Lage, hatte grossen Geschmack in der Draperie und da er überdiess eine ungemeine Einsicht in die Wirkung der Farben und ihrer Harmonie besass, so konnte es nicht fehlen, dass ihm der Beifall der Menge zu Theil wurde. Er war auch dem Pietro da Cortona gegenüber im Lichte, obgleich er ihm an Intensität nicht gleichkommt. Er setzte diesem Gegner mehr Einfachheit entgegen, die aber nur als Folge seines grösseren Mangels an Erfindungskraft zu betrachten ist. Seine Schüler, denen er ein liebevoller Meister war, konnten aber viel bei ihm gewinnen, da Sacchi ein strenger Zeichner war, und als Colorist und Techniker seines Gleichen suchte. Die Urtheile über diesen Künstler sind indessen sehr ungleich. Von den älteren Schriftstellern nennen wir Passeri, Pascoli, Richardson, Fiorillo, Lanzi, Watelet und Levesque d'Argensville, die ihm alle grosses Lob ertheilen, wenn auch nicht unbedingtes. Mit Göthe's Winckelmann und sein Jahrhundert beginnt die Reihe der neueren, diese aber, und schon früher Mengs, legen einen schärferen Maasstab an seine Werke.

Die ersten Arbeiten, welche ihn zu Rom öffentlich bekannt machten, waren die, welche er im Landhause des Cardinals del Monte an der Strada Ripetta ausführte. Dann malte er das Wunder des hl. Gregor für die St. Peterskirche, ein berühmtes Bild, welches 1771 von A. Cocchi in Mosaik gesetzt wurde. Hierauf erhielt er vom Hause Berberini verschiedene Aufträge, namentlich vom Cardinal Antonio Berberini, in dessen Pallaste alle quattro Fontane ein schönes Deckenstück von Sacchi ist, die göttliche Weisheit u. s. w. vorstellend. Das Hauptwerk des Meisters in Rom ist aber sein hl. Romuald, der im Traume die Camaldulenser in den Himmel steigen sieht. Die Aufgabe, welche der Künstler hier sich gestellt hatte, war eine höchst schwierige, und konnte nur einem Meister gelingen, der die Wirkung der Farben und der Beleuchtung genau zu berechnen weiss. Die vielen weissen Gewänder konnten demungeachtet der Wirkung des Ganzen nicht günstig seyn. Indessen erklärte man dieses Bild als das vierte canonische Werk der neueren Malerei. Ein zweites Bild, nach dem heil. Romuald das vorzüglichste, stellt den Tod der hl. Anna dar, bei S. Carlo a Catenari. In der St. Peterskirche ist ein Mosaikbild, welches den Pabst Clemens VIII. vorstellt, wie er einem Ungläubigen das Blut auf dem von ihm durchstochenen Tuche zeigt, das auf dem Leichname des heil. Petrus gelegen hatte. Das Originalgemälde befindet sich jetzt mit dem heil. Romuald in der vatikanischen Sammlung. Im Lateran sind von seiner Hand acht Darstellungen aus dem Leben des Täufers Johannes, und auch in den Pallästen Roms findet man noch mehrere gute Bilder von Sacchi. In Rom war auch eine von ihm gefertigte Copie von Rafael's Transfiguration, die als die beste erklärt wurde. Dieses Bild kam zur Zeit Napoleon's nach Paris, wurde da ungeschickt restaurirt, und dann nach England verkauft.

Im Auslande sind seine Gemälde selten. Die Kreuztragung, welche in der Gallerie Orleans sich befand, ist jetzt im Besitze des Poeten Rogers zu London. Es ist diess nach Waagen (K. u. K. I. 409) ein in Composition, Kraft der Färbung und Harmonie vorzügliches Bild des Meisters. Bei der Veräusserung der Gallerie Orleans kaufte es Henry Hope um 150 Pfd. In der Grosvenor-Gallerie zu London ist ein Bild des heil. Bruno, dessen weisses Gewand nicht minder trefflich gemalt ist, als die Gewänder auf der berühmten Vision des heil. Romuald in Rom, der Kopf aber noch leerer und widriger, wie Waagen l. c. II. 125 bemerkt.

In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein schönes Bild der Venus, welche in einer Landschaft aus dem Bade steigt, ehedem in Houghtonhall, und von Mason gestochen. Auch eine Flucht nach Aegypten ist in der k. Eremitage.

In der k. k. Gallerie zu Wien sind drei Bilder von ihm, und darunter die Skizze zum Plafondgemälde des Pallastes des Cardinal Barberini, die himmlische Weisheit mit Scepter und Spiegel von den verschiedenen Tugenden umgeben, kleine Figuren. Dann sieht man da Juno auf dem von Pfauen gezogenen Wagen, und den berauschten Noah von Cham verspottet, von den beiden andern Söhnen rückwärts bedeckt, ⅔ lebensgrosse Figuren.

Auch in der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde, welches den trunkenen Noah vorstellt, wie er von Cham verspottet wird, tüchtig gemalt, aber ohne sonderlichen Inhalt, wie Kugler bemerkt, Besch. d. G. S. 154. Dieses Gemälde ist gross. Eine Wiederholung befindet sich in der Gallerie Sciarra zu Rom.

Das Bildniss dieses Meisters war ehedem in der Sammlung zu Leopoldskron. G. Vallet hat eines nach Maratti's Zeichnung gestochen. Im Jahre 1661 starb er, wie Passeri angibt. Nach anderen starb er 1665. Seine Grabschrift besagt, dass er ein Alter von 63. Jahren und 4 Monaten erreicht habe.

Eine bedeutende Anzahl von Sacchi's Werken ist auch im Kupferstiche vorhanden. Folgende Blätter gehören zu den besten.

St. Romuald und seine Mönche, das obenerwähnte berühmte Gemälde, gestochen von J. Baron, und noch grösser von J. Frey. Ein Blatt in kl. fol. ist ohne Namen. Petit und Dambrun stachen dieses Bild für das Franz. Galleriewerk.

Der Tod der heil. Anna, gestochen von C. Fantetti, und besser von J. Frey, grosse Blätter.

Die Beschneidung des Johannes, Altarbild im Battisterio des Lateran, gest. von A. Campanella und Bombelli.

Die Weisheit auf dem Throne umgeben von Wissenschaften und Tugenden, Plafondbild im Pallaste des Cardinals Barberini, gest. von J. Gherardini, für die Aedes Barberinae, dann von M. Natalis.

Der Tod des Abel, gest. von F. Hortemels für den Recueil de Crozat. Diese Composition ist auch von Earlom radirt, mit Boydells Adresse.

St. Anton von Padua erweckt einen Todten, gestochen von Raffaeli.

Hagar in der Wüste vom Engel getröstet, gest. von Simmonneau, für Crozat.

Judith tödtet den Holofernes, wie ihr eine weibliche Gestalt auf Wolken erscheint. Coypel exc. c. p. Reg. Wahrscheinlich von Coypel selbst radirt; dann gest. von Audran.

Das Opfer Noah's. gest. von Liart für Boydell.
Die Kreuztragung, das oben erwähnte Bild der Gallerie Orleans, bei Rogers in London. Gest. von S. Vallée für Crozat.
Die Kreuzfindung durch Helena, gestochen von P. L. Bombelli.
Der schützende Engel des Herrn. Gestochen von Jacoboni.
Die Charitas mit zwei Kinder auf Wolken sitzend, zart radirt von J. B. Langer.

Apollo bestraft den Hochmuth und belohnt das Verdienst, (Apollo rewarding merit etc.) Allegorie auf einen berühmten Musiker, gestochen von St. Strange, nach dem Bilde der Sammlung Farnese's in London.
Harmonillus in einen Citronenbaum vollendet, gest. von C. Bloemaert für Ferrari's Hesperides.
Das Opfer an Pan, gest. von Aliamet für Boydell.
Jupiters Erziehung bei den Corybanten, gest. von Audran.
Venus und Cupido, gest. von J. Mason, nach dem Bilde der Gallerie Houston.

Die Darstellungen aus der Geschichte des Täufers Johannes im Lateran, gest. von einem Ungenannten, welcher L. Bombelli ist. Mit Titel, Dedication und der inneren Ansicht der Kirche 12 Blätter. Romae 1769.
Der Traum des hl. Joseph, ohne Namen.
Der Tod Abel's und Noah und seine Söhne, Facsimiles von Zeichnungen, in S. Mulinari's Werk.

Sechs Blätter schöne Studien, nach Zeichnungen und Skizzen zum Theil geistreich und frei radirt (von Langenhöfel?) 8. und folio.
Blätter nach Sacchi's Zeichnungen für V. Mascardi's Festa fatta in Roma etc.

Der Tod Abels. Cain kniet rechts mit geballter Faust vor der Stirne, links liegt der erschlagene Bruder, und im Grunde sind die rauchenden Altäre. Unten im Plattenrande kaum lesbar. Adrea Sacchi inventor.... H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.
Dieses ziemlich geistreich radirte seltene Blatt könnte von Sacchi selbst seyn. Die oben erwähnte Radirung von Earlom ist kaum darunter zu verstehen.

Sacchi, Pater Giuseppe, Maler, der Sohn des Obigen, trat später in den Minoritenorden, und malte wenig mehr. In der Sakristei von S. S. Apostoli zu Rom ist ein Gemälde von ihm, aber viel geringer als jene des Vaters.

Sacchi, Carlo, Maler, geb. zu Pavia 1617, erlernte die Anfangsgründe der Malerei im Vaterlande, vollendete aber seine Studien in Rom und in Venedig. In sein Vaterland zurückgekehrt malte er für Kirchen und Palläste; denn Sacchi fand mit seinen Werken grossen Beifall. Er nahm sich gewöhnlich den Paolo Veronese zum Vorbilde, und ahmte ihm glücklich nach, wie in seiner Todtenerweckung des hl. Jakobus bei den Observanten zu Pavia. Lanzi sah in der Sammlung des Ritters Brambilla ein Bild der ersten Eltern, welches er dieser auserlesenen Sammlung für würdig hielt. Sacchi war ein guter Colorist, verfiel aber im Ausdruck und in den Geberden öfter in Uebertreibung. Auch in Verzierungen nennt man ihn mit Auszeichnung. Starb zu Pavia 1706.
Bartsch P. gr. XXI. 44. beschreibt zwei Blätter von diesem Meister zwei Blätter, und glaubt nicht, dass er noch ein drittes

gefertiget habe; wir geben jedoch noch zwei Blätter dazu. In diesen Radirungen offenbaret sich wenig Fertigkeit in Führung der Nadel, die Köpfe aber sind voll Ausdruck und geistreich dargestellt.

1) Die Anbetung der Hirten, nach Tintoretto's Bild im grossen Saale der Schule des hl. Rochus zu Venedig. Im unteren Rande ist Sacchi's Dedication an den Grafen Lud. W. von Ortemburg. H. 18 Z. 9 L. mit 1 Z. 4 L. Rand, Br. 14 Z. 3 L.

2) Die Anbetung der Könige, nach P. Veronese, mit Sacchi's Dedication an Donato Coregio 1649. H. 16 Z. 6 L. mit 1 Z. 8 L. unteren Rand, Br. 15 Z. 2 L.

3) Ratleic bringt die Leiber der Heiligen Marcellinus und Tiburtius von Rom nach Deutschland. Ratleic steht mit seinem Sohne in Mitte des Blattes und nimmt von Eginhard und seinen Mönchen Abschied. Links beladen zwei Männer einen Esel mit einer grossen Kiste, rechts halten andere Männer die Pferde. Im Grunde ist eine Kirche. Im Rande steht: Ratleico trasportando da Roma al Tempio de Odanuad in Germania i corpi di S. Martiri Pietro Mercellino e Tiburtius etc. In der Mitte unten: Carlo Sacco Inu. e scolp. H. 7 Z. 9 L. mit 7 L. Rand. Br. 12 Z. 4 L.

In der Aretinischen Sammlung war ein Exemplar.

4) Grosse Allegorie auf einen Fürsten, welcher knieend bei dem niedergestürzten Neid und andern Lastern vom Ueberfluss gekrönt und von der Brust der Natur, die zu seiner Rechten ist, genährt wird. Die Fama mit den Wappen und die Gerechtigkeit ist über ihm. Im Hintergrunde rechts ist Neptun und im Vorgrunde ein bellender Hund. Unten steht: Carolus Saccus Papiensis sculp. et fecit. H. 14 Z. 8 L., Br. 19 Zoll.

Ein solches Blatt war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

Sacchi, Gasparo, Maler von Imola, arbeitete in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts, doch ist es unbekannt unter welchen Verhältnissen. Fabri und Orlandi fanden zu Ravenna Bilder von ihm. Ein solches in der Sakristei der Schlosskirche S. Pietro zu Imola ist von 1517, und ein anderes in der Kapelle Butrigati in S. Francesco zu Bologna mit 1521 datirt.

Sacchi, Pierfrancesco, Maler von Pavia, und daher Pier Francesco Pavese genannt, vielleicht ein Nachkömmling jener Sacchi, welche schon als Mosaikarbeiter daselbst bekannt waren. Diese Familie verzierte frühe die Carthause mit Mosaik aus harten Steinen. Pierfrancesco soll um 1460 in Mailand gearbeitet haben, und Soprani findet von 1512 — 26 in Genua über ihn Nachrichten. Im Oratorio von St. Hugo zu Mailand sind von ihm die vier Kirchenlehrer. In Mantua sah Lanzi ebenfalls noch Werke von ihm, die im Style jenen des Carlo di Mantegna gleichen, mit welchem Sacchi nach Genua kam, wo sich aber nichts von ihm finden soll. Lanzi nennt ihn einen guten Ansichtenmaler, einen höchst angenehmen Landschafter, einen fleissigen und genauen Zeichner.

Sacchi, N., Maler von Casale, war Zeitgenosse des W. Caccia von Moncalvo, und in letzterem Orte Gehülfe desselben. Da beschreibt

Lanzi eine Mitgiftsziehung, mit Vätern, Müttern und Töchtern, wo die Gemüthsbewegungen so lebendig ausgedrückt sind, dass man jeder ansieht, ob ihr Name gezogen oder nicht. Zu St. Agostino in Casale malte er ein Banner mit U. L. F., einigen Heiligen und etlichen Bildnissen gonzagischer Fürsten, welches nach Lanzi einige mit Unrecht dem Moncalvo zuschreiben.

Sacchi, Antonio, Maler von Como, bildete sich in Rom, und kehrte dann in die Lombardei zurück. In Como übertrug man ihm die Ausmalung der Kuppel von St. Fidelis, allein er nahm den Augenpunkt zu hoch, und machte so riesige Gestalten, dass er es sich selbst zu Gemüthe zog, und 1694 aus Kummer starb.

Sacchi, Giulio, Bildhauer von Casal Maggiore, machte sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch seine Sculpturen in Holz einen Namen. Er arbeitete einige Zeit in Spanien, kehrte aber dann wieder nach Italien zurück, und fertigte anfangs für die Kirchen Cremona's mehrere Figuren. In S. Domenico ist eine thronende Madonna und ein Christus von ihm, letzterer 1719 gefertiget. Bei S. Gregorio findet man eine Madonna mit dem Leichnam des Herrn auf dem Schoosse, ein Werk Sacchi's.

Sacchi, Pietro, Maler von Cremona, wird von Ticozzi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er soll den Beinamen Spagnuolo gehabt haben, es scheint aber nicht bekannt zu seyn, wie Sacchi zu diesem Prädicate gelangt sei. Ticozzi nennt ein Gemälde mit Maria in der Glorie, unten die Heiligen Egidius, Omobonus und Liborius.

Sacchi, Luigi, Historienmaler zu Mailand, studirte um 1820 auf der Akademie dieser Stadt, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom und Venedig. Sacchi malte meistens Scenen aus dem italienischen Mittelalter, Bilder, welche dem historischen Genre angehören. Diese Gemälde sind in der Composition lobenswerth, es gebricht ihnen aber an der Zeichnung, was wenigstens mit den früheren Werken dieses Meisters der Fall ist. In Darstellung von Waffen und glänzenden Stoffen ist aber Sacchi Meister, so wie ihm auch im Allgemeinen Geschmack nicht abzusprechen ist. Die Nachrichten, welche wir über diesen Künstler haben, reichen nicht weit über 1830 hinaus.

Sacchiati, Pietro, nennt Basan, und nach ihm Füssly und Ticozzi, einen Formschneider, der 1598 zu Ravenna geboren wurde. Von diesem Sacchiati sollen sich mehrere Blätter in Helldunkel finden, allein kein Schriftsteller kennt ein solches, oder einen Kupferstich von ihm.

Sacchiense, Beiname von Gianantonio Licinio jun.

Sacco, Scipione, Maler von Cesena, wird von Scanelli und Guarienti unter die Schüler Rafael's gezählt, allein Vasari weiss nichts von einem solchem Schüler. So viel ist aber gewiss, dass Sacco im Style Rafael's malte, was seine Werke beweisen, wie das Bild des hl. Gregor im Dome zu Cesena, wo sich der Meister Sacco Caesenas 1545 bezeichnet. Bei den Dominicanern daselbst ist der Tod des hl. Petrus Martyr von ihm, ebenfalls rafaelisch.

Sacco, Gennaro, Architekt zu Neapel, war in der zweiten Hälfte

des 17. Jahrhunderts thätig. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden der Stadt, seinen Ruf gründete er aber durch die Restauration des Klosters Monte Oliveto, wobei er die grössten Schwierigkeiten glücklich überwand. Blühte um 1680.

Sacconi, Carlo, Zeichner, lebte um 1718 in Florenz. Er fertigte mehrere Zeichnungen zum Stiche für das florentinische Galleriewerk.

Sacconi, Giovanni Marco, Architekturmaler von Florenz, blühte im 18. Jahrhunderte. Er arbeitete in mehreren Pallästen zu Genua.

Saccrof, Michael, Maler, wird von Fiorillo genannt, und zwar unter denjenigen Künstlern, die Peter der Grosse von Russland zur Ausbildung nach Italien geschickt hatte.

Saccus, nennt sich auch C. Sacchi.

Sacharef, Alexander, zeichnete sich unter den Malern, die Peter des Grossen Unterstützung genossen, besonders aus. Der Czar schickte ihn zuerst nach Holland, und dann nach Italien, um seiner Ausbildung obzuliegen. In Rom fertigte er mehrere Copien nach alten Meisterwerken, die nach St. Petersburg kamen. Dann malte er auch seinen Monarchen im ledernen Goller, ganz im römischen Geschmacke. In St. Petersburg fertigte er ebenfalls mehrere Altarblätter. Einige gingen beim Brande in Moskau, zu Grunde. Starb 1735.

Sacharest, nennen Füssly und Meusel irrig den obigen Künstler.

Sachs, Heinrich, Glasmaler, arbeitete um 1520 in Basel.

Sachs, L, Maler von Mannheim, war daselbst anfangs Schüler von Götzenberger und dann von Weber. Er malt Bildnisse. Jenes des berühmten Schauspielers Esslair wurde 1840 lithographirt.

Sachs, Johanna, Zeichenlehrerin in Berlin, ist uns seit 1828 als Künstlerin bekannt. Sie malt Landschaften mit Architektur in Aquarell.

Sachse, Julius, Zeichner und Maler aus Lengefeld, bildete sich auf der Akademie der Künste in Dresden, war aber um 1830 bereits ausübender Künstler. Er malt historische Darstellungen, und ähnlichen Inhalts sind auch seine Zeichnungen.

Sachsen, Churfürst August von, geb. 1526, schnitzte sehr schön in Elfenbein, und in andere Stoffe. In der Kunstkammer zu Dresden sind einige von ihm sauber geschnitzte elfenbeinerne Becher, so wie sein Pulverhorn und seine Pulvertasche aus Cokusnuss, die er mit komischen Figuren verzierte. Daselbst ist auch das von ihm und seinem Bruder geschnitzte sächsische Wappen, sein Meisterstück aber ist im grünen Gewölbe ein elfenbeinerner Krug mit einer Schlacht in halb erhobener Arbeit, wo die Figuren drei- und vierfach übereinander hervorstehen. Auf der königlichen Bibliothek sind Zeichnungen von ihm. Unter der Regierung dieses Fürsten blühten in Sachsen Künste und Wissenschaften (1553 — 86).

Sachsen, Churfürst Christian II. von, geb. 1583, hatte mehrere Gemälde ausgeführt, deren einige auf der Colditzerburg zu sehen

waren, z. B. sein eigenes Bildniss, wie er im Schlitten fährt, jenes von Christian IV. von Dänemark, in der churfürstlichen Capelle. Starb 1611.

Sachsen, Churfürst Johann Georg I. von, wird ebenfalls zu den Kunstdrechslern gezählt, wie August von Sachsen. In der Kunstkammer zu Wien soll ein elfenbeinerner Pokal von ihm seyn, der auf einem Elephanten steht. Starb 1656 im 72. Jahre.

Sachsen, Churfürstin Maria Antonia Walpurgis von, geborne Prinzessin von Bayern, malte in Miniatur. Marcenay und J. Canale stachen das von ihr selbst gemaltes Bildniss in Kupfer.

Im Magazin der sächsischen Geschichte finden sich Notizen über die Kunstbestrebungen der genannten Fürsten.

Sachsen, Herzog Wilhelm von, arbeitete mehrere Sachen in Elfenbein, die in der Kunstkammer zu Weimar aufbewahrt werden, als Becher, Krüge, Büchsen. Das Dodecagenum und der Globus Cylindriacus sollen grosse Kunststücke seyn. Schröters Journal VI. 406.

In diesem Journale, wird auch der Herzog Johann Ernst von Sachsen-Eisenach als künstlicher Bildhauer und Baumeister gerühmt. Starb 1638.

Sachsen-Eisenach, Joh. Ernst von, s. den vorhergehenden Artikel.

Sachsen-Gotha, Herzog Friedrich I. von, fertigte den Plan zu seinem Schlosse Friedrichswerth, dessen Bau 1677 der Baumeister Jerem. Tüttleb leitete. In Rudolphi's Gotha diplomatica ist dieses Lustschloss abgebildet. Starb 1691.

Sachsen-Meiningen, Prinzessin Elisabetha Ernestina Antonia von, war als Stickerin berühmt. Sie stickte die schönsten Tapeten mit biblischen Historien. Sie wurde 1713 Abtissin zu Gandersheim. J. G. Wolfgang stach 1730 ihr Bildniss. M. Rösler gab es im kleineren Formate.

Sachsen-Teschen, Herzog Albert Casimir von, ein grosser Kunstfreund, der Sohn des Königs August II. von Polen, führte von 1766 an diesen Titel, da ihm durch seine Vermählung mit der Erzherzogin Maria Christina von Oesterreich das Fürstenthum Teschen im öster. Schlesien zu Theil wurde. Herzog Albert verwaltete mit seiner Gemahlin die österreichischen Niederlande, commandirte im Kriege mit Frankreich 1792 das Belagerungsheer von Lille, verliess aber im folgenden Jahre seines hohen Alters wegen die Armee, und lebte von dieser Zeit an am Hofe zu Wien. Hier liess er seiner Gemahlin von Canova ein prächtiges Denkmal errichten, und gab selbst die Idee dazu an. Ihm verdankt auch die Vorstadt Maria Hilf eine prächtige Wasserleitung, und in seinem Pallaste war die berühmte Sammlung von Kupferstichen, Gemälden und Handzeichnungen, welche durch Fideicommiss an den Erzherzog Carl überging. Herzog Albert war selbst Zeichner. Schmutzer stach nach seiner Zeichnung den Ulysses, wie er den Sohn der Andromache entführt; C. F. Boetius einen polnischen Bauern, und C. F. Holzmann das Bildniss des Oberstlieutenant Prin-

zen Moriz von Ysenburg. Auf diesem Blatte steht: Pr. Albert del. ad vivum.

Dieser Ruhmvolle Prinz starb zu Wien 1822 im hohen Alter.

Sachtleeven, s. Saftleeven.

Sack, Ludwig August, Maler, wurde 1759 zu Görlitz geboren, und am Gymnasium daselbst in der Zeichenkunst unterrichtet. Später begab er sich nach Dresden, wo er Schenau's Unterricht genoss, und in der Gallerie copirte. Sack malte Bildnisse und historische Darstellungen, so wie einige Altarbilder, lauter Arbeiten im gewöhnlichen Schlage seiner Zeit. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts begab er sich nach Petersburg, und starb da um 1797.

Sack, Maler, arbeitete um 1600 im Kloster St. Blasien, wo er das Leben der heil. Jungfrau malte. Er stand im Dienste der Abtei.

Sack, Wolfgang, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Sackerer, Michael, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der vielleicht in Augsburg lebte, gleichzeitig mit Math. Kager. Folgendes Blatt ist nach diesem Meister gefertiget:

1) Der Tod Abel's, mit dem Namen des Malers und Stechers.

Sacquin, Maler aus Löwen, wird von Fiorillo in der Gesch. der Malerei in Deutschland erwähnt, unter denjenigen Künstlern (des 17. Jahrhunders?), welche besonders im Bildnisse glücklich waren. Sacquin malte auch historische Bilder, und wenn Thierstücke von ihm vorkommen, so gehören sie zu den Werken seiner früheren Zeit.

Sacramento, Fray Juan dell', s. J. Guzma.

Sacré, Joseph, Genremaler von Gent, ein jetzt lebender Künstler, der sich nach 1830 mit seinen Werken bekannt machte. Diese bestehen in verschiedenen Volksscenen, die öfter durch glücklichen Humor ergötzen. Auch sogenannte Interioren finden sich von ihm. Bilder solcher Art sah man von ihm auf den Kunstausstellungen zu Paris, wo sich der Künstler 1837 aufhielt, zu Gent, in Brüssel etc.

Sacreswky, Maler, nennt Fiorillo in seinen kleinen Schriften einen der berühmtesten Schüler der im J. 1764 in St. Petersburg gestifteten Akademie, der dreimal Preise gewann, und dann auf Kosten der Regierung ins Ausland geschickt wurde. Er soll sich in London niedergelassen haben.

Sadd, H. S., Kupferstecher, einer der vielen Künstler seiner Art, die bereits 1833 in London thätig waren.

1) Das Bildniss des Schauspielers Liston. Dieses Blatt soll trefflich gestochen seyn.

Sadeler, Johann, ist der Aeltere einer Künstlerfamilie, die eine Menge von Stichen in die Welt hinausgab, aber zu einer Zeit, wo sich die Kupferstecherkunst dem Verfalle näherte, welchen sie

nicht nur nicht zu hemmen vermochten, sondern durch den Manierismus, der in ihrer Zeichnung herrscht, sogar förderten. Die Blätter Johann's sind im Allgemeinen die besseren, theilweise haben aber auch die übrigen Sadeler, besonders Egid und Rafael, Gutes geleistet; doch ist das Lob in Huber's und Rost's Handbuch für Kunstliebhaber sehr zu mässigen, wenn es heisst, die Familie der Sadeler habe ganz besondere Verdienste um die Stecherkunst durch die neuen Reitze, welche sie ihr zu geben wussten.

Johann Sadeler, oder Sadler, wurde 1550 (oder um 1550) zu Brüssel geboren, und von seinem Vater, einem Damascirer, zu gleichem Geschäfte herangebildet. Die beiden älteren Sadeler gravirten damals in Eisen und Stahl, sowie in Elfenbein, besonders Schlachten, Jagden u. s. w., womit Säbel, Hirschfänger, Degengefässe, Pulverflaschen u. s. w. geziert wurden. Johann machte auch glückliche Versuche im Kupferstiche, und von seinem zwanzigsten Jahre an übte er diese Kunst ausschliesslich. Die ersten Blätter stach er nach C. van der Broeck, die in Amsterdam, wo sich damals der Künstler niedergelassen hatte, vollen Beifall fanden. Auch nach M. de Vos stach er Einiges, was nicht minder gefiel, dennoch aber scheint der Erwerb nicht gross gewesen zu seyn, weil er 1587 Amsterdam verliess, und nach einigem Aufenthalte in Cöln, Frankfurt a. M. etc. 1588 fast ohne Mittel in München ankam, wo er beim Wirthe längere Zeit die Zeche schuldig bleiben musste, die zuletzt der Herzog für ihn bezahlte, als er ihn 1589 mit 200 Gulden Gehalt in seine Dienste nahm. Sadeler fand jetzt in München viele Beschäftigung, da die Kunstschöpfungen eines Christoph Schwarz, Johann von Achen; Friedrich Sustris u. s. w. durch den Kupferstich vervielfältiget wurden, wozu theilweiss die Jesuiten Veranlassung gaben. Für diese Patres stach Sadeler auch einige kleinere Blätter für die Andachtsbücher und andere Schriften der damals noch jungen Societät. Auch Herzog Wilhelm V. liess die aus seiner Privatdruckerei hervorgegangenen Bücher mit Vignetten und heiligen Darstellungen durch ihn verzieren. Darunter gehört vor allem eine Sammlung von Gebeten in lateinischer Sprache, welche der Herzog selbst auswählte. Im Jahre 1595 verliess Sadeler aus unbekannten Gründen die bayerischen Dienste und ging nach Italien. In Rom legte er seiner Heiligkeit die von ihm gestochenen Blätter zu Füssen, fand aber keinen Anklang, was ihn in solches Missvergnügen versetzte, dass er eilig nach Venedig abreiste. Hier hielt er sich einige Zeit auf, wie lange aber, scheint noch nicht ermittelt zu seyn. Nach der einen Angabe starb er daselbst 1600, nach der andern 1610. Von einer Rückkehr nach München ist nichts bekannt.

Die Blätter des älteren und jüngeren Johann Sadeler sind nicht genau zu scheiden, wenn nicht die spätere Jahrzahl für letztere entscheidet. Die früheren Blätter des Sadeler sen. sind fein und etwas steif in der Behandlung, später aber ahmte er die breitern Manier Manier des C. Cort nach. Die ersten Abdrücke haben die Adresse des Künstlers. S. Bildniss hat C. Waumans gestochen.

Bildnisse.

1) Guilhelmus Com. Palatinus, Brustbild im Oval, 8.
2) Maximilianus D. Elector. Brustbild im Oval, 1594. 8.
3) Fridericus Com. Palatinus. Brustbild im Oval, 8.
4) Sereniss. Maria Anna utriusque Bav. Ducissa. Halbfigur im Oval, mit allegorischen Beiwerken, fol.

5) Clemens VIII. Pontifex Maximus, im Sessel, mit allegorischen Figuren umgeben. Sehr schönes Blatt, fol.
6) La Serenissima Madama Maria de Medici etc. Sadeler excud. Venetiis. Oval, 4.
7) Ferdinand von Bayern, Sohn des Churfürsten Maximilian, Kniestück. Sehr schön, fol.
8) Carl Erbprinz von Schweden, Herzog von Südermannland, 4.
9) Martin Luther, Brustbild in einer Einfassung von Arabesken, J. Sadeler fecit. Mit der Unterschrift: In silentio et spe erit fortitudo vestra, fol.
10) Orlando di Lasso, Capellmeister des Herzogs Wilhelm von Bayern: Hic ille Orlandus Lassum recreat Orbem etc. 8.
11) Joachim Com. Ortenburg, Brustbild in Oval, 1590, 8.
12) Christoph Baron von Teuffenbach, nach J. v. Achen, 4.
13) Otto Heinrich Graf von Schwarzenberg, geheimer Rath Wilhelms V., ein Kniestück am Tische sitzend, gr. fol.
14) Sigmund Feyerabend, berühmter Buchdrucker in Frankfurt a. M., Brustbild, ohne Namen, 1587, 4.
15) Mathaeus Wackerus a Wackenfels, Cons., kl. fol. Selten.
16) Georg Houfnagel, Maler von Antwerpen. Joan. Sadelerus, Amicus Amico, et posteritati. Schönes Blatt, kl. 4.
17) Bartolome Spranger, Maler, Büste, 12.
18) Herdesianus, Rechtsgelehrter. Halbe Figur, unten 12 lat. Verse, 1581 und 1583, kl. fol.

---

19) Darstellungen aus dem ersten Buch Mosis, mit Titel: Boni et mali scientia, 15 Blätter nach M. de Vos, kl. qu. fol.
20) Darstellungen aus demselben Buche, das Leben der Patriarchen, mit dem Titel: Bonorum et malorum consensio, 15 Blätter nach demselben, kl. qu. fol.
21) Die Geschichte David's und Saul's, mit Titel: Patientiae Davidis Regis etc., 1586. 16 Blätter nach M. de Vos, qu. fol.
22) Adam und Eva, schönes Blättchen, nach M. de Vos 1579, gr. 8.
23) Abel's Tod.
24) Joseph in den Brunnen gelassen.
25) Der Prophet Micha.
26) Daniel in der Löwengrube.
27) David's Sieg.
28) Die Steinigung des Priesters Zacharias. Alle nach M. de Vos, 1580, kl. fol.
29) Adam und Eva, nach E. Mostaert, gr. 8.
30) David und Simei, nach M. de Vos, qu. fol.
31) David im Zimmer vor seiner Umgebung singend und betend, reiche Composition von J. van Winghen, in Frankfurt gestochen. Hauptblatt, gr. qu. fol.
32) Sardanapal in Wohllust, nach J. v. Winghen, kl. qu. fol.
33) Heliogabel und die Weisen, nach demselben, qu. fol.
34) Die Schöpfung der Welt, mit der Erschaffung von Sonne und Mond beginnend und mit der Vertreibung aus dem Paradiese endend, 8 Blätter nach C. van der Broeck, qu. fol.
35) Eine Folge von Darstellungen aus dem Leben des Moses und Josuah und in Bezug auf die Besitznahme des gelobten Landes, 12 Blätter nach demselben, qu. fol.
36) Die Geschichte der ersten Menschen und ihrer Söhne, 6 Blätter nach M. Coxcie, qu. fol.
37) Die Familie des Ennoch, in einer schönen Landschaft, nach E. Mostaert, qu. fol.

38) Eine andere Darstellung aus Ennoch's Leben, nach demselben, qu. fol.
39) Abraham im Begriffe den Sohn zu opfern, in einer Landschaft, nach H. Bol, kl. qu. fol.

---

40) Die Darstellung der hl. Jungfrau im Tempel, nach T. Zuccaro, aber Copie nach C. Cort, gr. 8.
41) Der Ewige befiehlt seinem Engel, der Maria das Geheimniss der Menschwerdung zu verkünden. Sie näht im Zimmer. Nach F. Sustris, gr. 4.
42) Der Engel verkündiget den Hirten die Geburt Christi, Nachtstück, nah J. Bassano, qu. fol.
43) Die Geburt Christi nebst der Anbetung der Hirten, nach Bassano, gr. fol.
44) Eine ähnliche Darstellung, mit Dedication an Jakob Kening, nach Bassano, kl. qu. fol.
45) Die Geburt Christi oder Anbetung der Könige, nach Bassano, mit Dedication an Leon. Mocenigo, 1599, qu. fol.
46) Eine Folge nach M. de Vos. Joh. Sadeler sc. et exc. 1579 und 1581, gr 8.
   1) Die Verkündigung des Engels an Maria.
   2) Die Verkündigung an die Hirten.
   3) Anbetung der Hirten.
   4) Die Anbetung der Könige.
   5) Die Beschneidung.
   6) Die hl. Familie im Zimmer von Engeln bedient.
47) Der Triumph der Engel oder die Verkündigung an die Hirten, reiche Composition nach M. de Vos, 1587. Hauptblatt. gr. fol.
48) Die Geburt Christi, nach M. de Vos, 8.
49) Die Flucht nach Aegypten, nach demselben, 8.
50) Christus als Knabe im Tempel, nach demselben, 8.
51) Die Geschichte Jesu von der Geburt bis zur Himmelfahrt mit den Symbolen oder Werken der trefflichen Eigenschaften, eine Folge nach M. de Vos, 1585, gr, 8.
52) Die Geburt Christi, nach E. Mostaert, gr. 8.
53) Die Geburt Christi mit allegorischer Umgebung. Joan. Sadeler inv. et excud. fol.
54) Die Verkündigung Mariens, nach P. Candito, 4.
55) Die Geburt Christi, reiche Composition v. P. da Carravagio, gr. qu. fol.
56) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, mit Dedication an J. H. M. Munzinger, Leibarzt des Herzogs Wilhelm. Nach Ch. Schwarz, qu. fol.
57) Die hl. Familie im Zimmer, Joseph mit der Brille, nach T. Zuccharo, kl. fol.
58) Die hl. Familie mit Engeln, welche Materialien zum Baue der Jesuitenkirche in München herbeibringen, nach F. Sustris, fol.
59) Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, Joseph zimmert, oben singende Engel, nach F. Sustris, qu. fol.
60) Maria mit dem schlafenden Kinde, dabei ein Engel, halbe Figuren, Copie nach Caracci, kl. 4.
61) Maria vom Rosenkranze, nach M. de Vos, kl. fol.
62) Maria mit dem Kinde und St. Anna auf dem Throne, mit musicirenden Engeln, nach M. de Vos. Schönes Blatt, kl. fol.
63) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend. Jesus hält eine

Rose und segnet. Nach Ch. Schwarz. Joh. Sadeler excud. kl. fol.

64) Die Madonna mit dem Jesuskinde und Johannes, von Tauben umflattert. J. Sadeler fec. et excud. 8.

65) Die Madonna, wie sie das bekleidete Kind umarmt. Sd. sc. et exc. 8.

66) Die Madonna mit dem auf dem Schoosse stehenden Kinde. Id fec. et exc. 8.

67) Die gekrönte Madonna in einer Glorie. Joan. Sadeler sc. kl. fol.

68) Die hl. Familie mit drei Engeln, nach Spranger, sehr schönes Blatt, fol.

69) Heilige Familie, Maria mit dem Jesusknaben sitzend, der kleine Johannes knieend, Joseph auf den Stab gestützt und im Grunde drei Engel mit der Harfe, nach B. Spranger, kl. fol.

70) Heilige Familie im Zimmer, Maria spinnend, im Hintergrunde der Webstuhl, nach J. van Winghen, gr. qu. fol.

71) Maria unter dem Baldachine mit dem Kinde, welches von St. Lorenz und Stephan angebetet wird, nach J. van Winghen, qu. fol.

72) Maria mit dem Kinde in einer Laube, rechts Joseph auf den Stab gestützt, nach Parmeggiano. Oval, 8. Schönes Blättchen.

73) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, welchem Magdalena die Füsse küsst, hinter ihnen Joseph, nach van Winghen, 4.

74) Maria betet das Jesuskind an, nach F. Vani, gr. 8.

75) Maria Miraculosa de' Servi di Reggio, nach L. Orsi. Oval, 8.

76) Maria mit dem Kinde auf Wolken, nach F. Baroccio. Oval, 8. Schönes Blättchen.

77) Maria auf dem Throne mit dem Jesuskinde im Schoosse, zu den Seiten die beiden Johannes und Engel mit dem Rauchfasse, nach J. van Winghen, qu. fol.

78) Jesus bei den Jüngern in Emaus am Tische, Kniestück, nach P. Candito. 4.

79) Jesus geht mit zwei Jüngern nach Emaus, nach M. de Vos 1580, kl. fol.

80) Das Mahl bei Martha und Maria, an welchem Jesus Theil nimmt, nach Bassano, qu. fol.

81) Das Gastmahl des reichen Mannes und der arme Lazarus, nach Bassano, qu. fol.

Diese beiden Blätter sind unter dem Namen der Küchen von Sadeler bekannt. Das dritte Blatt, die Jünger in Emaus, welches dazu genommen wird, ist von R. Sadeler.

82) Die von Christus ausgetriebenen Teufel fahren in eine Heerde Schweine, fol.

83) Der verlorne Sohn: Vinum et mulieres etc., nach van Winghen, gr. qu. fol.

84) Christus lässt die Kleinen zu sich kommen, schöne Composition nach demselben 1588. Hauptblatt, gr. fol.

85) Das Abendmahl des Herrn, nach J. v, Winghen, qu. fol.

86) Christus im Oelgarten, nach J. v. Achen, fol.

87) Die ähnliche Darstellung, nach B. Spranger, fol.

88) Der Tod des Heilandes, nach J. von Achen, gr. 4.

89) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse des Vaters, nach M. de Vos, 1584. Vorzügliches Blatt, kl. fol.
90) Die Auferstehung. Joan. Sadeler inv. et excud. fol.
91) Der auferstandene Heiland erscheint der Magdalena als Gärtner, nach F. Sustris, kl. fol.
92) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, halbe Figuren, nach B. Spranger. Sehr schönes Blatt, kl. fol.
93) Der siegende Christus auf dem Grabe sitzend, nach M. de Vos 1580. Schönes Blatt, kl. fol.
94) Christus nach der Auferstehung, nach H. Snellinck, 8.
95) Die drei Marien am Grabe, nach P. Candito, gr. fol.
96) Die Passion mit der Himmelfahrt und der Krönung Maria, eine Folge von 16 Blättern, nach M. de Vos, gr. 8.
97) Die Leidensgeschichte Jesus, mit dem Titel: Praecipua passionis D. N. Jesu Christi mysteria. Ex sereniss. Principis Bav. Renatae Sacello desumpta. Pinxit Ch. Schwarz Monach. Joan Sadeler Belga sculpsit Monachii 1589. gr. fol.
   1) Das falsche Zeugniss gegen Christus.
   2) Die Geisslung.
   3) Die Verurtheilung zum Tode.
   4) Pilatus bricht den Stab.
   5) Jesus unterliegt der Last des Kreuzes.
   6) Jesus entkleidet.
   7) Jesus ans Kreuz genagelt.
   8) Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes.
98) Die Passion Jesu, in mit Arabesken verzierten Ovalen, 13 Blätter nach M. Geraert. Sadeler excud. 8.
99) Ecce homo. Kniestück nach Ch. Schwarz. Mit Dedication an den Arzt J. H. Munzinger, fol.
100) Die leidende Maria mit dem Schwerte in der Brust, nach Ch. Schwarz, und das Gegenstück.
   Dieses Blatt ist der Gattin des Dr. Munzinger dedicirt, und beide Blätter drücken den Dank des Meisters Ch. Schwarz aus, weil ihn Munzinger von der Gicht befreite und ihm das Gesicht wieder verlieh.
101) Die Schmerzensmutter, nach Ch. Schwarz. Et tua ipsius anima etc. gr. 8.
102) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, nach H. Gerhard, fol.
103) Die Geisslung Christi, nach M. de Vos, fol.
104) Die Verspottung Christi, nach E. Mostaert, gr. 8.
105) Christus das Kreuz haltend, nach demselben, gr. 8.
106) Christus am Kreuze, nach O. Venius, fol.
107) Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Joan. Sadeler inv. et excud. fol.

---

108) Die Krönung der heil. Jungfrau, unten die Kirchenväter, nach F. Zuccaro, fol.
109) Allerheiligen, nach dem Credo. Joan. Sadeler inv. et excud. folio.
110) Die Bekehrung des Saulus, nach F. Pourbus 1580, fol.
111) Die Hinrichtung des Paulus, nach demselben, fol.
112) Die Marter des hl. Paulus, nach M. de Vos, fol.
113) Paulus zu Corinth beim Segeltuchmacher, nach van Winghen, gr. qu. fol.
114) St. Hyacinthus, nach dem Bilde von L. Carracci bei den Dominicanern in Bologna, fol. Selten.

115) Die Berufung des hl. Andreas, Christus am Meere. Faciam vos. Jon. et Egid. Sadeler sc. 1594. Hauptblatt nach F. Baroccio, gr. fol.
116) Der Engel befreit Petrus aus dem Gefängnisse, nach M. de Vos, 4.
117) Der heilige Franziscus und Bernhardus von Siena, nach F. Vanni, kl. fol.
118) Der heil. Dominicus, und Franziskus, halbe Figuren, nach B. Spranger, trefflich gestochen, 1580. 8.
119) St. Hieronymus in einer Höhle, vor ihm das Bildniss der hl. Jungfrau, nach E. Mostaert, fol.
120) Der hl. Augustinus, nach J. van Achen, 8.
121) Magdalena in der Höhle in Betrachtung, nach Mostaert, beide vortreffliche Blätter, fol.
122) Die büssende Magdalena in der Höhle, nach F. Sustris, kl. folio.
123) Die büssende Magdalena vor dem Crucefixe knieend. Corpore solo saxis etc., nach F. Sustris, mit dem Monogramme. kl. fol.
124) Johannes der Täufer, nach E. Congiet, kl. fol.
125) Der hl. Petrus, nach demselben, kl. fol.
126) Das Leben Johannes des Täufers, dann anderer Apostel Marter und Tod, wenigstens 7 Blätter, nach M. de Vos, kl. fol.
127) St. Rochus mit seinem Hunde, bei zwei nackten Bettlern in einer Landschaft, nach Mostaert, fol.
128) Die Stigmatisation des heiligen Franz, nach B. Castelli, kl. folio.
129) Die heilige Maria von Aegypten, halbe Figur, nach P. Candito, 4.
130) Der heil. Johannes.
131) Der heil. Onofrius.
132) Die heil. Magdalena.
133) Der hl. Hieronymus
} nach H. Muziano, kl. fol. Vorzügliche Blätter.
134) Die Marter der heiligen Ursula mit ihren Jungfrauen, nach P. Candito, mit Dedication an den Churfürsten Ernst von Cöln, gr. fol.
135) Das Leben der Einsiedler, mit dem Titel: Solitudo sive vitae eremicolarum, 86 Blätter nach M. de Vos, mit R. Sadeler gestochen, qu. fol.
136) Eine andere Folge von Einsiedlern: Oraculum anachoreticum, 26 Blätter nach M. de Vos. Venetiis 1600. qu. fol.
137) Das Leben der Einsiedlerinnen: Solitudo sive vitae faeminarum anachoretarum, mit Collaert, Galle u. a. gestochen, ebenfalls nach M. de Vos.
138) Die Himmelsbraut, ihr Handeln und Wirken bis zur Vollendung, nach M. de Vos, 8 interessante Blätter, kl. qu. fol.
139) Der Pabst mit seiner Clerisei, der Kaiser und andere Fürsten auf den Knieen vor dem Namen Jesus, nach M. de Vos 1586. Schönes Blatt, fol.
140) Die Heiligen und Martyrer vor dem Lamme knieend, apokalyptische Darstellung, nach J. v. Winghen, schönes Hauptblatt von 1588, gr. fol.
141) Die Menschen in ihren Lastern von der Sündfluth überrascht, nach Th. Bernard, gr. qu. fol.
142) Die Menschen in ihren Sünden von dem jüngsten Gerichte

überrascht, nach demselben, zwei Hauptblätter des Meisters und Gegenstücke.

143) Das jüngste Gericht: Pinxit pro Sereniss. Principe Renate, Sereniss. Ducis Guilielmi V. Conjuge Ch. Schwarz, celsitud. suae Chalcog. Joan Sadelee fecit. Ein Hauptblatt des Meisters, gr. fol.

144) Der Sohn Gottes zu der Rechten des Vaters auf Wolken von den Engeln des Himmels umgeben, unten der Erzengel mit der Waage von den Mächten des Himmels umringt, nach einem Bilde des A. M. Viani in München. Seltenes und schönes Blatt, gr. fol.

---

145) Die Gerechtigkeit, welche Gaben vertheilt, Copie nach C. Cort's Stich nach F. Zuccaro, gr. qu. 8.
146) Bacchus auf der Tonne sitzend, unten Amor und die Muse der Musik, nach J. van Winghen, qu. fol.
147) Diana und Aktäon, nach Rottenhammer, qu. 4.
148) Diana und Callisto, nach demselben, das Gegenstück.
149) Die Fama über dem Erdglobus, nach J. van Winghen, 8.
150) Alexander und Antipater beim Mahle, nach H. Snellinck, qu. fol.
151) Neptun umarmt die Cenis, nach Spranger, 1580. Schönes Blättchen, gr. 8.

152) Herkules zwischen der Tugend und der Wohllust, in den Wolken Jupiter von Göttern umgeben, nach F. Sustris. Herknles ist der Erbprinz Maximilian I. Unter Jupiter schwebt die bayerische Fama mit zwei Trompeten. Diese Allegorie hat F. Sustris gezeichnet, gr. fol.
153) Der Glaube und die Hoffnung feststehend im Unglück, nach C. v. Mander, kl. fol.

154) Die Buhlerin an der Fontaine sitzend, sucht durch ihr Lautenspiel einen Jüngling an sich zu locken, den ein Weiser abhält, nach Ch. Schwarz. Huc ades optatis — — proluere ora vadis, fol.
155) Der Carneval, nach J. van Winghen, qu. fol.
156) Die Ansicht einer Strasse, wo Offiziere als Wache einer Dame zu Pferd folgen, nach Stradanus, fol.
157) Italia, Francia, Hispania, Germania. 4 Blätter nach J. v. Achen, 4.
158) Krieg auf dem Lande. Soldaten überfallen die Bauern, nach J. Amman. Gutes Blatt, qu. fol.
159) Der Tod in der Hütte der Armen, nach J. Stradanus. Schönes Blatt, in Venedig gestochen, kl. qu. fol.

160) Ludwig XIII. als Apollo mit Bogen und Köcher tödtet ein Ungeheuer, welches rechts vor der Höhle lauert. Im Grunde breitet sich die Stadt Paris aus, und über derselben schwebt Heinrich IV. als Jupiter mit dem Blitze. Links zieht ein Heer. In der Mitte am Steine steht: J. S. F. Grosses, schönes und merkwürdiges Blatt.

161) Allegorische Figuren, welche verschiedene Eigenschaften bezeichnen. 12 Blätter nach M. de Vos, 1579, 8.
162) Allegorische Darstellungen der Stände, schöne Figuren in reichen Landschaften: Pietas, Litterae, Venatio etc., wenigstens 9 Blätter, nach J. Stradanus, kl. qu. fol.
163) Die sieben freien Künste, sitzende allegorische Figuren. 7 schöne Blätter, nach M. de Vos, 8.

164) Die 12 Monate, je zwei auf einem Blatte dargestellt, nach P. Brill, 6 Blätter, qu. fol.
165) Die vier Jahreszeiten, schöne Landschaften mit Figurengruppen: Ver. Aetas, Autumnus, Hiems, vorzügliche Blätter nach H. Bol, kl. qu. fol.
166) Die Tagszeiten, allegorische Gruppen in Wolken: Oriens-Septentrio, 4 Blätter nach M. de Vos, kl. fol.
167) Die Planeten, die Gottheiten auf Wagen dargestellt, unten reiche Landschaften: Planetarum effectus et eorum insignia Zodiaci, 7 Blätter nach M. de Vos. Antwerp. 1585, kl. qu. fol.
168) Die vier Elemente, weibliche nackte Figuren in Landschaften, 4 Blätter nach M. de Vos, qu. 8.
169) Die vier Welttheile mit Figuren in Landschaften, nach Th. Bernaerd, gr. qu. 8.
170) Die vier Tagszeiten durch Gottheiten auf Wolken dargestellt, nach Th. Bernaerd, 1582, kl. qu. fol.
171) Die vier Jahreszeiten, durch Faune, Bacchantinnen u. s. w. dargestellt, nach demselben. Mit Inschriften: Ver. etc. mit dem Monogramme, gr. qu. 8.
172) Die vier Elemente durch mythologische Figuren dargestellt, nach demselben, gr. qu. 8.
173) Die vier Jahreszeiten in ländlichen Darstellungen, nach Leand. Bassano, mit Raf. Sadeler gestochen, qu. fol.
174) Die 12 Monate, mit den ländlichen Arbeiten jeden Monats, nach Steevens, qu. fol.
175) Reiche Gebirgslandschaft mit einem Liebespaar, nach welchem der Tod zielt, nach P. Steevens in Venedig gestochen. Vorzügliches Blatt, kl. qu. fol.
176) Landschaft mit einer Stadt im Gebirge und einer Brücke, nach demselben, kl. qu. fol.
177) Eine Landschaft mit drei Reihern in der Luft, nach P. Brill, qu. fol.
178) Landschaft mit einem Kahn und einer aus Stein gehauenen Treppe, an welcher ein Mann steht, nach P. Brill, qu. fol.
179) Landschaft mit einem Flusse, auf welchem ein Schiff mit zwei Ruderknechten erscheint, nach demselben, qu. fol.
180) Gebirgslandschaft mit einer Ruine auf dem Felsen, nach P. Brill, qu. fol.
181) Zwei italienische Landschaften, nach L. Pozzorarato, qu. fol.
182) Waldgegend mit Wasser, durch welches Wild gehetzt wird, qu. fol.
183) Die Landschaft mit dem guten Hirten, nach H. Bol, qu. fol.
184) Die Landschaft mit dem Hirten als Miethling, nach demselben, qu. fol.

---

185) Ein Zeichenbuch nach O. Fialetti, 13 Blätter mit Titel: Venetia 1599. J. Sadeler excud.

Sadeler, Rafael, Kupferstecher, der jüngere Bruder Johann's des Aeltern, geboren zu Brüssel 1555, musste in seiner Jugend ebenfalls das Damasciren erlernen, widmete sich aber in der Folge unter Leitung seines Bruders der Kupferstecherkunst, und lieferte theilweise sehr beachtenswerthe Blätter. Er arbeitete mit grosser Zierlichkeit, wusste auch eine menschliche Figur sehr gut zu zeichnen, an welcher man bis in die Extremitäten unermüdlichen Fleiss bemerkt. Ueber den allgemeinen Werth der Blätter dieser Meister haben wir bereits im Leben seines Bruders Johann gesprochen, und bemerkt, dass in diesen zwar viel Mühe und Sorgfalt

im Stiche, aber nicht gleiches Maass des Geistes bemerklich sei. Rafael begleitete den Bruder auf seinen Reisen in Deutschland und in Italien. Sie arbeiteten gemeinschaftlich, und somit dürfte manches seiner Blätter unter dem Namen des letzteren gehen. Vielleicht rühren einige von ihm her, auf welchen nur Joan. Sadeler excudit steht. Mit grösserer Selbstständigkeit arbeitete er in München, wo er bereits einige Blätter lieferte, die mit Beifall aufgenommen wurden. Von hier aus ging er mit seinem Bruder nach Italien, selbst schon Vater eines gleichnamigen Sohnes, der später von Venedig aus ebenfalls seinen Ruf verbreitete. Hier arbeiteten die Sadeler mehrere Jahre, endlich aber erinnerte man sich ihrer wieder in München, da der Jesuit Raderus die Herausgabe einer Bavaria pia et sancta beabsichtigte. Er hatte sich dabei der Unterstützung des Churfürsten Maximilian zu erfreuen, und da dieses Werk dem ganzen Collegium der Jesuiten zur Ehre gereichen sollte, so musste dasselbe auch in Hinsicht auf bildliche Ausschmückung seines Gleichen suchen. Mathias Kager erhielt den Auftrag die Zeichnungen zum Stiche zu fertigen, zu dessen Besorgung Rafael Sadeler 1604 von Venedig berufen wurde. Es wurde ihm vom Hofe ein jährlicher Gehalt von 105 Gulden zugesichert, und überdiess erhielt er für jede abgelieferte Platte zehn Gulden. Sadeler arbeitete jetzt rasch fort, bald auch von seinem gleichnamigen Sohne unterstützt. Die Bavaria sancta lag bereits 1618 fertig im Drucke da. Die Anzahl der Exemplare wurde nicht beschränkt; er konnte drucken lassen so viel er wollte, musste aber 20 Exemplare unentgeltlich an den Hof abliefern. Zuerst erschienen die Kupfer mit lateinischem Texte, aber schon in dem genannten Jahre wurde beschlossen, selbe auch mit deutschem Texte heraus zu geben.

Im Jahre 1616 verpflichteten sich die beiden Rafael Sadeler zum Stiche der Platten zur Bavaria pia, welche in fünf Jahren fertig seyn mussten. Sadeler der Sohn erhielt jetzt einen Gehalt von 150 fl. Der von beiden Künstlern unterschriebene Contrakt liegt noch im Conservatorium des k. Reichsarchives zu München vor. Für Druck und Papier wurden ihm von Seiten des Hofes 400 Gulden zugesichert. Aus dem daselbst befindlichen Personalakte der Sadeler ersahen wir zugleich auch, dass der ältere Rafael nicht 1617 in Venedig gestorben ist, wie man gewöhnlich angibt, sondern wahrscheinlich 1628 in München. In diesem Jahre wurde er vom Schlage getroffen, kommt aber später nie mehr vor. C. Waumans hat sein Bildniss gestochen, kl. 4.

Folgende Blätter gehören dem R. Sadeler sen. an. R. Sadeler jun. dürfte ausser der Bavaria sancta et pia nur geringen Antheil daran haben. Die Abdrücke mit der Adresse Sadeler's sind die ersten.

1) Carl Emanuel Herzog von Savoyen, wie er den Neid und den Aufruhr zu Boden schlägt, nach J. Carrara, gr. fol.
2) Ferdinand Erzherzog von Oesterreich. Oval, 4.
3) Leopold Erzherzog von Oesterreich, Bischof von Salzburg und Passau, nach H. Kessel, 4.
4) Leopold von Oesterreich, Bischof von Regensburg, fol.
5) Paulus V. Pontifex Maximus, kl. fol.
6) St. Carolus Borromäus, Cardinal, kl. fol.
7) Ernest Erzbischof von Cöln, fol.
8) Johann Dietmar Abt von Fürstenberg, fol.
9) Hippolytus Guarinonius, Dr. med. Nach van Kessel, 4.
10) Philippus de Monte. Musikdirektor Rudolph II. in Prag, 8.

11) Ludovicus Septalius Patritius Mediolanensis. Oval, fol.
12) Aemylius Parisanus, 4.
13) Cornelius Schonaeus Goudanus, Oval, 4.

---

14) Der ewige Vater erscheint dem Cain nach dem Brudermorde, nach M. de Vos, kl. fol.
15) Sardanapal unter seinen wohllüstigen Weibern, nach J. de Winghen, 4.
16) Der trunkene Loth liebkoset eine seiner Töchter während die andere ihm zu trinken reicht, nach van Winghen, schön gestochen, gr. fol.
17) Simson unter den Philistern, nach J. van Winghen 1589, kl. qu. fol.
18) Salomon verehrt mit seinen Frauen die Götzen, nach demselben, 1589, kl. qu. fol.
19) Eine Folge von Darstellungen aus dem alten Testamente, woran auch Joh. Sadeler Theil hatte. Diese Blätter wurden um 1583 — 90 gestochen, nach M. de Vos, kl. fol.
20) Susanna und die beiden Alten, nach F. Pourbus. R. Sadeler excud. qu. fol.
21) Der Sturz der bösen Engel. Spiritibus — — perdet. Nach M. de Vos 1583. fol.

---

22) Die Verkündigung Mariä, nach P. Candito, 8.
23) Die Verkündigung Mariä, oben eine Engelsglorie und daneben die sechs Propheten, nach F. Zuccaro, schönes Blatt, in seinem 19. Jahr gestochen, gr. qu. fol.
24) Die Geburt Christi, nach M. Kager, 4.
25) Die Geburt Christi, nach Piazza a Castelfranco, qu. fol.
26) Die Geburt Christi, mit St. Franz und einer Nonne. Ohne Namen, qu. fol.
27) Die Anbetung der Könige, Maria rechts bei einem alten Gebäude, nach Bassano 1508, fol.
28) Vier Darstellungen aus dem Leben der Maria:
    1) Der Gruss des Engels, 12.
    2) Der Besuch bei der Elisabeth, 12.
    3) Die Vermählung mit Joseph, 12.
    4) Die Haushaltung Mariens, 12.
29) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie ihm die Brust reicht, nach R. Mytens 1582, gr. 8.
30) Die betende Maria, nach M. de Vos, 8.
31) Das Jesuskind von Engeln angebetet, nach Stradanus, qu. folio.
32) Maria mit dem Kinde, dem Anna eine Frucht reicht, nach Th. Barentsen, 1584, kl. fol.
33) Die gekrönte Maria mit dem Kinde in der Engelglorie, unten Kaiser, Könige und Fürsten. R. Sadeler sc. 1613. Pragae. Schönes Hauptblatt, gr. folio.
34) Maria mit dem Kinde, welches mit einem Fusse auf der Wiege steht, während ihm Johannes ein Kreuz vorhält. Hinter ihm ist Joseph mit zwei Knaben, und den Grund bildet eine Landschaft. Qui non accipit panem etc. Nach Rafael, ohne Namen Sadelers, fol.
35) Die heilige Familie mit dem Jesuskinde, welches auf dem Lamme sitzt, nach Rafael's Bild, welches Herzog Albert von Bayern besass, 1613. Vorzügliches Blatt, kl. 4.

36) Die hl. Familie; Elisabeth führt den kleinen Johannes herbei und Joseph liest. Ueberdiess sieht man einen Engel und zwei halbe Figuren. Nach H. van Achen, 1589, qu. folio.

37) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, welches einen Apfel an den Mund hält, halbe Figur, nach Q. Messis. Schönes Blatt von 1593, gr. 4.

38) Maria auf dem Throne mit dem Kinde auf dem Schoosse, zur Seite Joseph und unten zwei Engel mit Früchten und Lilienstängel, kl. fol.

39) Eine hl. Familie, nach Piazza, kl. qu. fol.

40) Maria mit dem Kinde zur Seite, welches einen Rosenstrauss hält. Zu den Füssen ist ein Korb mit Früchten. Nach P. Candito, 4.

41) Die gekrönte Maria mit dem Jesuskinde sitzend, nach P. Candito 1593, fol.

42) Die unbefleckte Empfängniss Mariä, R. de' Bozulo Capucinus inv. P. Candidus fig. 1615. fol.

43) Madonna miraculosa de' Servi di Reggio, nach L. Orsi, 8.

44) Maria unter einem Baldachin, wie sie, von Figuren umgeben, das Jesuskind dem hohen Priester überreicht. Nach P. Candito 1591, qu. fol.

45) Eine heil. Familie, Simeon zu den Füssen des Kindes, nach P. Candito 1591, kl. qu. fol.

46) Die hl. Familie in einer Landschaft, Joseph am Baume mit dem Buche, nach H. Scarsello, gr. 8.

47) Die heilige Familie mit St. Catharina, nach J. von Achen, kl. fol.

48) Die Vermählung der heiligen Catharina, in einer schönen Landschaft, nach H. Golzius, qu. fol.

49) Die Vermählung der hl. Jungfrau, halbe Figuren, nach P. Lanzani 1599. Gutes Blättchen, qu. 8.

50) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend, wie dieses nach einem Kreuze reicht, welches sechs Engel tragen, nach M. de Vos, fol.

51) Maria mit dem säugenden Kinde, nach Carracci, halbe Figur in einer Einfassung von Blumen, kl. 4.

52) Maria mit dem Kinde, halbe Figur nach Ag. Carracci 1593. 8.

53) Die hl. Familie mit St. Catharina und St. Sebastian in einer Landschaft. Schönes Blatt, kl. qu. fol.

54) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde erscheint dem von Engeln umgebenen St. Georg, der auf der Rüstung das bayerische Wappen hat. In der Ferne sieht man München, nach M. Kager, ein schönes und seltenes Blatt, gr. 8.

55) Jesus im Tempel von den Eltern gefunden, ein sehr schönes kleines Blatt.

56) Jesus bei Martha, nach M. de Vos, 1584, kl. qu. fol.

57) Magdalena salbet dem Herrn die Füsse, nach demselben 1584, kl. qu. fol.

58) Jesus bei Martha, nach Bassano, qu. fol.

59) Jesus am Tische bei den Jüngern in Emaus, nach Bassano, mit Dedication an Sprinzenstein 1593. qu. fol.

60) Die Erweckung des Lazarus, schöne Composition nach Rottenhamer, fol.

61) Christus am Oelberge vom Engel gestärkt, nach A. Schiavone. Schönes Blatt, gr. 8.

62) Christus am Oelberge, nach Piazza, kl. qu. fol.
63) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Magdalena und Johannes. R. Sadeler dedicabat 1605, fol.
64) Christus am Kreuze, nach J. van Winghen, gr. fol.
65) Christus am Kreuze, nach A. van Oort, fol.
66) Christus am Kreuze, mit Johannes und Maria zu den Seiten, nach Palma jun. fol.
67) Der Leichnam Jesu von Maria angebetet, nach A. Ficino, qu. folio.
68) Der todte Heiland von drei Engeln bedient; Johannes und ein Engel mit Fackeln. Nach Stradanus, kl. qu. fol.
69) Magdalena am Grabe Jesu, hinter ihr Johannes und Petrus, halbe Figuren, nach J. van Winghen 1591, gr. 8.
70) Die Grablegung, nach Pompeus Aquilanus, 4.
71) Die Grablegung, nach J. v. Achen, Oval, fol.
72) Der Leichnam Christi im Grabe von zwei Engeln beweint, nach demselben, kl. qu. fol.
73) Die Kreuzabnehmung, nach E. Mostaert. Schönes Blatt, 4.
74) Die Auferstehung. Christi de Morte Triumphus, nach J. v. Achen 1614, fol.
75) Jesus mit den Jüngern in Emaus, nach Bassano, eine von den berühmten Küchen der Sadeler, deren Johann zwei gestochen hat, qu. fol.
76) Das Schweisstuch von St. Peter gehalten, und von den heiligen Paulus und Jakobus verehrt, nach P. Candito.
77) Ecce homo. Gruppe von fünf halben Figuren, nach J. Ligozzi, 4.
78) Das Schweisstuch Jesu von zwei Engeln am Kreuze gehalten, nach E. Mostaert. Vortreffliches Blatt, fol.
79) Das Leben und Leiden Jesu, eine Folge von 28 Blättern, nach M. de Vos. 12.
80) Die Verklärung auf dem Tabor, nach Rafael fol.
Agnelli liess die Platte retouchiren und den Namen Sadeler's draufsetzen.
81) Christus in einer Glorie theilt die geistlichen Waffen aus, nach Piazza, gr. fol.
82) Christus und Maria auf Wolken erscheinen dem hl. Franz und anderen Ordensbrüdern und Schwestern, nach M. Kager, ein zart gestochenes, vorzügliches Blatt, fol.

---

83) Die Himmelfahrt der Maria. 12.
84) Der Erzengel zertritt den Dämon, kleines Blatt, mit 2 lat. Versen.
85) Die Apostel in kleinen Figuren, mit J. Sadeler gestochen, 16.
86) St. Lucas, welcher die heil. Jungfrau malt, nach B. Spranger. Schönes Blättchen, 8.
87) Johannes der Täufer prediget dem Volke, nach H. Scarsello, folio.
88) Johannes der Täufer als Knabe an der Quelle, uach E. Salmatia, gr. 8.
89) Der heil. Franz auf seinem Lager von zwei Brüdern umgeben, wie ihm ein Engel mit der Violino erscheint, nach Piazza. Hauptblatt, und selten, gr. fol.
90) Der heilige Hieronymus in der Höhle, nach G. Rem 1603 Schön gestochen, kl. fol.
91) Der hl. Hieronymus, nach M. de Vos, kl. fol.
92) Der hl. Franciscus, nach demselben, 8.

93) Der hl. Franz in einer Landschaft, nach F. Baroccio, gr. 8.
94) Der hl. Franz, nach F. Vanni, kl. fol.
95) St. Franz auf einer Anhöhe stehend, in der Ferne sein Gefährte vor dem Crucifixe. Remigius Bozzulo inv. Petrus Candidus fig. fol.
96) Der hl. Nicolaus, nach M. de Vos, kl. fol.
97) St. Anton von Padua, nach demselben, 8.
98) Der hl. Sebastian, nach Stradanus, 8.
99) Dem hl. Felix erscheint die Maria, 1615, fol.
100) Magdalena im Grabe, dabei St. Johannes und St. Petrus, nach J. van Winghen, 4.
101) Magdalena in der Höhle mit Kreuz und Buch, nach J. von Achen, kl. 4.
102) Die hl. Magdalena, nach M. de Vos, kl. fol.
103) Die reuige Magdalena, halbe Figur nach Dom. Tintoretto, 4.
104) Der hl. Raymund, fol.
105) St. Beno und St. Dominicus, umgeben von kleinen Tableaux, welche das Leben dieser Heiligen darstellen, 2 Blätter, kl. fol.
106) St. Romuald am Baume knieend, unten 2 lateinische Verse, kl. fol.
107) St. Jacintus Polonus vor der hl. Jungfrau, fol.
108) St. Georg zu Pferde tödtet den Drachen, links die Königstochter. R. Sad. exc. 4.
109) Scenen von Heiligen, ihren Wundern, Martern, eine Folge von mehr als 40 Blättern, gr. 8.
110) Die Folge der hl. Männer und Frauen in der oben erwähnten Bavaria sancta und Bavaria pia, fol.
111) Das Leben der heil. Einsiedler, eine reiche Folge, mit Johann Sadeler gestochen, und im Artikel desselben erwähnt.
112) Trophaeum vitae solitariae, nach M. de Vos, 26 Blätter. R. Sadeler sc. Venetiis 1598. H. 2 Z., Br. 7 Z. 8 L.

---

113) Die vier ersten Jesuiten, mit dem Embleme des Ordens in der Mitte, 12.
114) Der Tod des Reichen und der Tod des Armen, zwei Blätter nach Stradanus, mit 4 lat. Versen, qu. fol.
115) Eine Frau gibt dem Knaben Ziegenmilch, nach Bassano, unter dem Namen der kleinen Milchfrau: (la petite laitière) bekannt, qu. fol.
116) Spielende Kinder im Garten, nach J. Breughel's Bild der Gallerie in Wien, kl. qu. fol.
117) Die Fabel vom Raben und Scorpion. Lodovico Pocco inventor, qu. fol.
118) Eine Dame beim Festmahle vom Tode überrascht, nach Stradanus, kl. qu. 4.

---

119) Der Tod der Cleopatra durch die Schlangen, nach E. Coignet. Schönes Blatt, kl. qu. fol.
120) Venus umarmt den Adonis, nach einem Bild Titian's in Neapel, kl. qu. fol.
121) Amor liebkoset die Muse der Malerei und der Musik, nach J. v. Achen, kl. 4.
122) Das Urtheil des Paris, nach J. v. Achen, qu. fol.
123) Venus und Amor, nach J. v. Achen, gr. 8.

124) Venus, Bacchus und Ceres: Sine Cerere et Baccho friget Venus. Guil. Coignet inv. kl. qu. fol.

125) Pan raubt einer schlafenden Nymphe den Schleier. Unten vier lat. Verse, qu. fol.

---

126) Glaube, Liebe und Hoffnung, sitzende Figuren, nach M. de Vos, drei schöne Blätter, gr. 8.

127) Die Pietas von Engeln umgeben, 12.

128) Allegorie auf Dummheit, Reichthum, Wohllust und Schwelgerei. Stultitium — — auriculas. Nach J. v. Winghen 1585. Schönes Blatt, gr. qu. fol.

129) Allegorie auf die Liebe; zwei Kinder in einer Landschaft, Amor spitzt den Bogen. Ante Veneratum — — juvenile regum, nach demselben 1594. Seltenes Hauptblatt, ohne Namen des Stechers, gr. qu. fol.

130) Allegorische Figuren der Untugenden, nach M. de Vos 1579, 8.

131) Eine Folge von 8 emblematischen Vorstellungen: Amor, Nuptiae, Labor, Dolor, Honor, Arma, Venatio, nach M. de Vos 1591, gr. 4.

132) Die fünf Sinne, zart gezeichnete weibliche Figuren mit Beiwerken, nach M. de Vos, qu. 8.

133) Die vier Jahreszeiten, mit den Arbeiten und Belustigungen die jeder eigen sind, nach Bassano, qu. 4.

134) Die vier Jahreszeiten, nach Stradanus, qu. fol.

135) Die vier Temperamente des Menschen, durch passende Figuren in Landschaften vorgestellt, nach M. de Vos, in Antwerpen gestochen. Vorzügliche Blätter, qu. fol.

136) Vier Landschaften mit der Geschichte des barmherzigen Samariters, nach P. Brill, qu. fol.

137) Zwei Landschaften mit Figuren und vielen Thieren, nach Bassano, kl. qu. fol.

138) Vier Landschaften, nach P. Brill, qu. fol.

1) Fahrzeuge auf dem Flusse.
2) Die hölzerne Brücke und zwei Wanderer.
3) Der Heiland auf dem Wasser gehend.
4) Zwei Männer zu Pferde im Gallop.

139) Vier Landschaften, nach P. Brill, qu. fol.

1) Der Regenbogen.
2) Der Canal mit Fahrzeugen.
3) Die neben einer anderen auf dem Felsen sitzende Figur.
4) Die Schlossruine auf dem Berge.

140) Eine Folge von 6 wilden Landschaften, Gehölz und Wasser, nach P. Steevens, qu. 4.

141) Landschaft mit einem beladenen Esel, nach M. Brill, qu. folio.

142) Landschaft mit dem Tode im Hinterhalte, nach demselben, qu. folio.

---

143) Die Schlacht von Prag, in 8 grossen Blättern, und sehr selten, von den beiden Rafael Sadeler gestochen.

144) Dieselbe kleiner für den Triumphus Japoniae P. Frigaucy 1624.

Sadeler, Egidius (Aegidius, Gilles), Maler und Kupferstecher, geboren zu Antwerpen 1570 (nach Sandrart irrig 1588), genoss den Unterricht seines Oheims Johann, und fand zuletzt an der Kupferstecherei solches Behagen, dass er der Malerei ganz entsagte. Er begleitete diesen Meister und seinen Vater Rafael auf ihren Reisen in Deutschland, hielt sich einige Zeit zu Frankfurt und zu München (1595) auf, und ging mit ihnen auch nach Italien, wo er mehrere Blätter stach, welche einige der schönsten Gemälde Roms und Venedigs vervielfältigten. Diese Arbeiten gefielen allgemein, und lenkten besonders die Aufmerksamkeit des Kaisers Rudolph II. auf ihn. Dieser kunstliebende Fürst berief ihn nach Prag, gab ihm einen wahrhaft kaiserlichen Gehalt und überdiess noch ansehnliche Geschenke. Diese Grossmuth bestimmte den Künstler, nur für den Kaiser zu arbeiten und alle anderen Aufträge zurückzuweisen. Nach Rudolph's Tod trat er in Dienste des Kaisers Mathias, und dann in jene Ferdinand's II., welchem er ebenfalls seine ganze Thätigkeit weihte.

Gilles Sadeler hinterliess zahlreiche Blätter, wovon die einen mit ungemeiner Zartheit, die andern mit Breite und Kraft behandelt sind. Besonderen Beifall erwarben ihm die Bildnisse und die Landschaften. Man glaubte sogar, dass er es in beiden Theilen am weitesten gebracht habe; man muss aber beisetzen: unter den Sadelern. Man nannte ihn indessen zu seiner Zeit den Phönix der Stecherkunst, was sich auf die ihm zuerkannte Superiorität bezieht, die man ihm in Prag einräumte. Diese besteht aber nur in einer gewissen Meisterschaft des Grabstichels; in der Zeichnung und in den Massen des Lichtes gebricht es ihm. Indessen hat E. Sadeler auch Blätter geliefert, die im Allgemeinen grosses Lob verdienen. Auch einige Malereien finden sich von seiner Hand. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein kleines Gemälde, welches St. Sebastian am Baume von drei Pfeilen durchbohrt vorstellt. Dieser Künstler starb zu Prag 1629. J. de Jode stach sein Bildniss, und zwar nach dem eigenhändigen Gemälde des Meisters. Man findet es in C. de Bie's Guldenkabinet. Auch G. Edelink hat sein Bildniss gestochen, mit Papier und Grabstichel in den Händen.

1) Kaiser Rudolph II. auf dem Triumphwagen von einem Adler und Löwen gegen Himmel gezogen, nach eigener Erfindung, folio.
2) Rudolph II. zu Pferde, in der Ferne eine Sahlacht, nach A. de Vries, s. gr. fol.
3) Rudolph II. in Rüstung, das Haupt mit Lorbeer bekränzt. Kniestück, fol. Im früheren Drucke ohne Adresse des Marcus Sadeler.
4) Rudolph II., Brustbild im Oval, mit allegorischen Figuren und anderem Beiwerk umgeben, nach J. von Achen, 1603 gestochen. Ein sehr schönes und seltenes Blatt, in gr. fol.
5) Kaiser Matthias. Kniestück. Matthias Dei gratia etc. 1616. gr. fol. Im ersten Drucke vor Marc Sadelers Adresse.
6) Derselbe Kaiser, Büste mit allegorischen Figuren, römischen Kaiserbüsten und Inschriften, Egid. Sadeler del. et. sc. 1614. Schön und selten, gr. fol.
7) Die Kaiserin Anna, Gemahlin des Matthias. Anna Romanorum Imperatrix, 1616. Kniestück, gr. fol.
   Im ersten Drucke vor der Adresse des Marco Sadeler.
8) Kaiser Ferdinand II. zu Pferde, mit allegorischen Figuren und Inschriften: Divum Caesarem Ferdinandum II. etc. 1629. In zwei Blättern.

9) Ferdinand II. In ganz einfacher Einfassung, ohne Zeichen und Schrift, 4.
10) Allegorie auf die Vermählung des Kaisers Ferdinand mit Eleonora von Mantua, fol.
11) Allegorie auf Kaiser Rudolph II. als Beschützer der schönen Künste. Ohne Namen, gr. fol.
12) Die Familie des Königs von Böhmen, des sogenannten Winterkönigs (Friedrich V. von der Pfalz), nebst seiner Gemahlin Elisabeth, in einer reichen von Thieren belebten Landschaft. Dieses äusserst seltene und kostbare Blatt ist wahrscheinlich nach Honthorst, und von E. oder R. Sadeler gestochen. R. Weigel (Kunstkatalog Nro. 8866) ist der erste, welcher es erwähnt. Es ist in gr. qu. fol.
13) Sigismundus III. Rex Poloniae, Brustbild im Oval, von Figuren umgeben, 1604, fol.
14) Comes Sigismundus Forgach de Ghymes. Oval mit Trophäen, sehr schön und selten, fol.
15) Michael Woywod der Wallachey, 1601, Oval, fol.
16) Hieronymus Makowsky de Makowe, 4.
17) Sigmund Bathori, Fürst von Transylvanien, in verzierter Einfassung, fol.
18) Guil. a S. Clemente Ordinis St. Jacobi de Spata, 4.
19) Balthazar Marrados, Oval mit Trophäen. Oval, fol.
20 — 22) Die drei Gesandten des Sophi von Persien, 1601. 4. und 5. in Prag nach dem Leben gezeichnet.
   1) Mechti Kuli Beg, kl. fol.
   2) Sinal Chaen, kl. fol.
   3) Cuchein Ollibeg, kl. fol.
23) Antonius Scherleyns Anglvs Eques Avratvs. Brustbild im Oval, 4.
24) Baron Christoph Harant von Polzicz, Consil. et Cubicularius. Rechts unten S. C. Mtis Sculptor Aeg. Sadeler. ad vivum delineavit (1608), 4.
25) Carolus de Longueval, Comes de Bouquoi, Baro de Vaux, in verzierter Einfassung, links im Grunde eine Schlacht, 1621, gr. fol.
26) Melchior Clesel. Erzbischof von Wien, sitzende Figur, 1615, fol. Selten.
27) Franz Cardinal von Dietrichstein, Bischof von Ollmütz, 1604, 4.
28) Melchior de Clesel, Bischof, 4. Im ersten Drucke vor Dankerts Adresse.
29) Ramus Melchior Pyrrnesius de Pyra, Episc. Nigropolitanus, kl. fol.
31) Gundacar Baron von Pohlheim, fol.
31) Georg Thurzo de Bethlemffalua, ungarischer General, 1607 in Prag nach dem Leben gezeichnet. 4.
32) Christoph Keckh ab Egck in Prun, 1609, kl. fol.
33) Adam Baron von Trautmansdorf, Colonel der Croaten, 1617, folio.
34) Georg Schrotl a Schrotenstain, 1610, kl. fol.
35) Siegfried von Kolonitsch, in 8. und kl. fol.
36) Ferdinand von Kolonitsch, fol.
37) Christoph Baron von Lobkovich, 1602, gr. fol.
38) Burkhart de Berliching, Rath des Kaisers Rudolph, kl. 4.

39) Otto de Starschedel, Rath des Churfürsten von Hessen, 4.
40) Gulielmus Ancelius, Henrici IV. Gall. Reg. Legatus, am Hofe Rudolph II., kl. fol.
41) Johann Mathias Warenfels, Kaiserlicher Hofrath zu Prag, 1614, fol.
42) Godefriedus Steeghius Amorfortius Imp. Medicus. Halbe Figur im Oval, 1606. 4.
43) Arnoldus de Reyger J. C. Kleines Oval.
44) Jacobus Chimarrheus Oberfeldprediger des Kaisers Rudolph, 1601, 4. Im ersten Druck vor Marc Sadelers Adresse.
45) Gaspar Kapler a Sulewitz 1610. kl. fol.
46) Johann Georg Goedelmann, berühmter Rechtsgelehrter, 4,
47) Elias Schmidgrabner, 1609, kl. fol.
48) Johannes Petrus Magnus — Protophysicus, 1617, 4.
49) Christoph Guarnonius Fontanus, Leibarzt des Kaisers Rudolph, ein seltenes Blatt, 4.
50) Franciscus de Paduanis Forliviensis. Phil. et Med. Doctor. Büste im verzierten Oval, fol.
51) Joachim Huber, Hofrath, 1609. 4.
52) Vincenz Muschinger Rudolphi II., Cons., von Sadeler gezeichnet, 1611. Oval 8.
53) Johann Bernhard Fünfkircher, Baron von Stanaprun, 4.
54) Anselinus Boetius de Boodt, Arzt. Oval 4.
55) Marquart Freher, 1618. 4.
56) Johannes Unterholzer a Kranicberg, 1601, 4.
57) Bartolomäus Schwalb, Medicus, 4.
58) Christina Mullerina, die Gattin des Malers M. de Vos, kl. folio.
59) Torquatus Tassus Poetarum Princeps. Sadeler fecit. 1617. Selten, 4.
60) Octavius Strada Antiquarius, zweimal gestochen, im 25. und im 50. Jahre, beide Bildnisse selten, kl. 4.
61) Peter Breughel der Alte, Maler zu Brüssel, Büste im verzierten Oval, 1606, nach B. Spranger, fol.
62) Bartolome Spranger, mit Allegorie auf den Tod seiner Frau. Dieses Blatt umfasst die Medaillons beider. Privatas lacrymas B. Spranger pinx. 1600, gr. fol.
63) Martin de Vos, halbe Figur im Oval mit zwei allegorischen Figuren, nach J. Heintz, fol.
64) Die Portraits der zwölf ersten römischen Cäsaren und deren Frauen Gemahlinen, die ersten nach Titian, die anderen nach Sadeler's eigener Erfindung, 25 Blätter mit Titel, schön und selten, fol.
65) Brustbild einer jungen schmachtenden Frau, mit wallenden Haaren. Oben rechts ist Dürer's Zeichen, und unten auf der Tafel steht: Albertvs. Dvrer. Almanvs. Fecit. Anno M.D.VI. Egidius Sadeler. Scalpsit. Anno M.D.XCVIII. H. 13 Z. 3 L., Br. 8 Z. 5 L.
66) Brustbild eines bärtigen Alten mit einer Kappe, en face nach links. Links oben ist Dürer's Zeichen, und unten auf einer Tafel: Albertvs. Dvrer. Fecit. Anno M.D.VIII. Egidius Sadeler. Scalpsit. Anno M.D.XCVII. H. 13 Z. 5 L., Br. 8 Z. 6 L.
67) Eine reich gekleidete Dame mit einem jungen Mohren, unter dem Namen der Slavonierin bekannt, nach Titians Bild aus dem Palais Royal. Ein Hauptblatt des Meisters, mit

Dedication an Uffel, und im seltenen Drucke ohne Marco Sadeler's Adresse, fol.

68) Bildniss eines Kriegers mit dem goldenen Vliess. Büste nach rechts, in Einfassung. Ohne Schrift. Oval, kl. fol.

---

69) Judith steckt den Kopf des Holofernes in den Sack, nach J. von Achen, fol.

70) Judith im Begriffe dem Holofernes das Haupt abzuschlagen, nach M. de Vos, fol.

---

71 — 72) Zwei Engelköpfe, angeblich nach Dürer. Aeg. Sadeler sc. 1598. Zwei Blätter, kl. fol.

73 — 74) Zwei andere jugendliche Köpfe, der eine mit gesenktem, der andere mit erhobenem Blick, fol.

75) Die Verkündigung des Engels an Mariä, nach P. Candito (de Witte) gr. fol.

76) Die Verkündigung Mariä, nach Titian, dieselbe Composition, welche Caraglio gestochen hat, aber von der Gegenseite, der Engel links, gr. 8.

77) Der Engel verkündet den Hirten die Geburt Christi, nach Bassano, eines der Hauptblätter, fol.

78) Die Anbetung der Hirten und der Engel bei der Geburt Christi, nach Joh. von Achen, fol.

Die ersten Abdrücke haben Hoefnagel's, die zweiten P. Fürst's Adresse.

79) Die Geburt Christi, nach einem Gemälde von Ch. Schwarz, welches um 1810 zu München im Privatbesitze war, mit Dedication an: Comiti Marco de Veritate, gr. fol.

80) Der Kindermord, reiche Composition, nach Tintoretto. Pugna ardet etc. Egidius Sadeler sc. Marco Sadeler exc. Hauptblatt des Meisters, gr. qu. fol.

Es gibt auch einen kleinen Stich mit Marco's Adresse. Ein zweites, grosses Blatt in Sadelers Manier, wird der Gertruyd Roghman zugeschrieben.

Fünf Darstellungen aus dem Leben der Maria, nach J. Speccard, fol.

81) 1) Die Verkündigung.
82) 2) Die Beschneidung.
83) 3) Die Anbetung der Könige.
84) 4) Der Besuch bei der Elisabeth.
85) 5) Die Himmelfahrt der Maria.

86) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, welches dem kleinen Johannes liebkoset, nach J. v. Achen, kl. fol.

87) Maria mit dem Kinde, und dem kleinen Johannes in einer Laube, nach Parmeggiano. Oval qu. 8.

88) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde an der Brust, oben zwei Cherubim, halbe Figur. Copie nach J. Ligozzi und Ag. Caracci. Schönes Blättchen, 8.

89) Maria mit dem Kinde, nach F. Vanni, 8.

90) Eine heil. Familie; Johannes kniet vor dem Kinde, nach J. Heintz. Schönes Blatt, fol.

91) Die hl. Anna mit dem Kinde in einer Landschaft stehend, rechts Maria. Im Rande stehen die Namen der Meister. H. 5 Z. 1 L., mit dem Rande 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 2 L.

Im ersten Drucke ohne Schrift im Rande: Aegidius Sadeler sculpsit ex Prototypo Alberti Dureri.

92) Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank in einer reichen Landschaft sitzend, im Grunde die Verkündigung an die Hirten und der Zug der drei Könige. Unten links: Cum privil. S. C. Mtis. Im Rande: Albertus Durer Almanvs Inventor. S. C. Mtis. Scvlptor Aegid. Sadeler Sculpsit. Nach der Zeichnung in der Sammlung von Erzherzog Carl zu Wien. H. 12 Z. mit 10 L. Rand, Br. 8 Z. 10 L.
I. Vor aller Schrift.
II. Mit derselben.
III. Schlecht retouchirt.
Die Copie ist von der Gegenseite.

93) Die Madonna della Seggiola, Rafael's berühmtes Bild in Florenz: Stringe parens natum etc., rund in fol.

94) Maria mit dem Jesuskinde an der Brust, dabei Joseph und Johannes der Täufer, zu Mariens Füssen ein Hund. Fredericus Barotius Vrbinas inven. Sadeler exc. Im Rande vier lat. Verse. Schön und selten, fol.

95) Madonna miraculosa de' Servi di Reggio, nach L. Orsi, 8.

96) Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abrahams Schooss, nach Palma jun. Egid. Sadeler sc. Monach. 1595. Sehr glänzend gestochenes Blatt, gr. qu. fol.

97) Christus im Schiffe beim Sturme schlafend. Domine salva nos etc. 4.

98) Die Berufung des hl. Petrus, nach F. Barocci. Faciam vos etc. Joh. et Egid. Sadeler sc. 1594. Ein Hauptblatt. gr. fol.

99) Das Abendmahl des Herrn, nach Tintoretto's Bild in S. Gervasio zu Venedig, qu. fol.
Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Rascichotti. Die Abdrücke mit Valcechio's Adresse gehören nicht zu den besseren.

100) Die Geisslung Christi. Quis furor etc. Nach Palma jun glänzend gestochen, qu. fol.

101) Die Geisslung Christi, nach eigener Erfindung. Mit Dedication an Jakob Chymar von Ruremont. Schönes Blatt. gr. fol.
Auf der gegenseitigen Copie ist der Block rechts, gr. fol.

102) Die Geisslung Christi, nach C. d'Arpino, ein Hauptblatt des Stechers, im ersten Drucke mit der Adresse des N. van Aelst, s. gr. fol.

103) Die Kreuztragung, nach A. Dürer, mit den Namen beider Meister. H. 15 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.

104) Die Grablegung Christi, nach J. Heintz, fol.

105) Die Grablegung Christi, nach C. d'Arpino. Schönes Blatt. gr. fol.

106) Kreuzigung Christi, oder die Kreuzerhöhung, nach Ch Schwarz, eine reiche Composition, 1587 gemalt. Ille deus rerum coeli etc., gr. qu. fol.

107) Christus am Kreuze zwischen zwei Missethätern, unten Johannes und Maria und Magdalena das Kreuz umfassend, nach Ch. Schwarz 1590, gr. fol.

108) Christus am Kreuze, Magdalena am Fusse desselben, nach eigener Erfindung. Selten, gr. fol.

109) Christus im Grabe, nach eigener Erfindung, 4.

110) Der Leichnam Christi von drei Engeln unterstützt, nach M. del Moro, fol.

111) Die drei Frauen vom Grabe Christi zurückkehrend, grosse

Figuren, nach B. Spranger 1600. Hauptblatt von glänzendem Stichel, s. gr. roy. fol.

112) Die Begräbniss Christi, nach F. Barroccio's Gemälde in der Kreuzbruderschaft zu Sinigaglia. Ein Hauptblatt.
Sadeler hat diese Darstellung zweimal gestochen, gr. fol., und noch grösser von der Gegenseite. Diese hat die Adresse von Gillis Hendriz in Antwerpen.

113) Engel, welche den Leichnam Christi am Grabe halten, nach Torbido del Moro. G. Sadeler sc. Unten das Monogramm als Verleger.
Im ersten Drucke vor Sadeler's Namen und vor c. privil. Ein Hauptblatt, fol.

114) Der Leichnam Christi am Kreuze beweint. Sic jacuit etc. Nach Tintoretto, gr. fol.
Im zweiten Drucke mit der Adresse von Franco und mit der zweiten Leiter.

115) Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes. Nach J. v. Achen, gr. fol.

116) Die Auferstehung Christi, Engel heben den Stein vom Grabe, nach Tintoretto. G. Sadeler sc. Venetiae. Marco Sadeler excud. s. gr. fol.

117) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Te simul abscondis etc. Nach B. Spranger. Sehr gläuzend gestochen, kl. fol.
In der Gopie erscheint Christus rechts.

118) Theatrum passionis Christi. Der leidende Heiland und Engel mit den Passionswerkzeugen, 12 Blätter (?), nach P. Candito, gr. 8.
Die Copien haben deutsche Verse.

119) Salus generis humani. Das Leben und Leiden Jesu Christi, 13 Blätter mit dem Titel, nach J. van Achen, fol.

---

120 — 123) Die vier Kirchenlehrer, 4 Blätter, ohne Namen des Malers, welchen man für Candito hält. Schöne Blätter, 8.

124) St. Magdalena, halbe Figur, nach J. Heintz, 4.

125) Die büssende Magdalena, nach eigener Erfindung. Mit 6 lat. Versen, fol.

126) Magdalena in der Wüste, die Hand auf den Todtenkopf gestützt, nach eigener Erfindung, 8.

127) Magdalena am Grabe des Eslösers, nach eigener Erfindung und sehr schön, fol.

128) Christoph mit dem Jesuskinde, nach Bassano 1605, kl. fol.

129) Der hl. Stephan kniend, links im Grunde seine Mörder, nach Palma jun. schön gestochen, fol.

130) Die Marter des heil. Sebastian, nach Palma jun. meisterhaft gestochen, gr. fol.

131) St. Sebastian sterbend, wie ihm ein Engel die Pfeile aus dem Leibe zieht, nach eigener Erfindung. Aligeri juvenes etc. Schön und selten, gr. fol.

132) St. Sebastian an den Baum gebunden, schöne Composition von Palma jun. Hauptblatt, gr. fol.

133) St. Dominicus erhält von St. Peter und Paul die Einrichtung seines Ordens. S. Praedicatorum Ordinis origo. Nach eigener Composition und eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.

134) St. Franz kniend vor dem Kloster empfängt die Wundmahle. Wahrscheinlich von E. Sadeler, und nach C. Procaccini ge-

stochen. Dieses Blatt hat die Adresse von Justus Sadeler, gr. fol.

135) St. Catharina sitzend mit dem Kreuze, nach eigener Erfindung 1598, kl. fol.

136) St. Eugen stehend mit der Palme, nach eigener Erfindung, mit Ad. Collaert's Adresse, kl. fol.

137) Die Marter der hl. Afra. Ein seltenes Blatt, 8.

138) St. Hieronymus vor dem Crucifixe kniend, nach G. Rem. Schönes Blatt, fol.

---

139) Diana und Aktäon, nach P. Franceschi (Fiamingo), qu. fol.

140) Die Parzen, nach J. v. Achen 1589. Rund, gr. fol.

141) Herkules bändigt den Cerberus, nach eigener Erfindung, kl. fol.

142) Herkules spinnt bei der Omphale, nach Spranger, gr. fol.

143) Narcissus in seine Gestalt verliebt, die er in der Quelle erblickt, nach eigener Erfindung. Inspicit incautus etc., gr. fol.

144) Minerva stehend in voller Rüstung, nach Spranger. Ein sehr schönes Hauptblatt nach B. Spranger. Selten, fol.

145) Angelica und Medoro schreiben ihre Namen auf die Rinde des Baumes, nach Carlo Cagliari (Veronese). Ein seltenes Blatt, gr. qu. fol.

146) Pan und Syrinx, im Begriffe sich zu baden, nach eigener Erfindung, kl. fol.

147) Die schlafende Venus, nach Ch. Schwarz, qu. fol.

148) Eine nackte Frau, oder Venus, welche sich kämmt, während Cupido den Pfeil in die Luft schiesst, kl. fol.

149) Die Nymphe im Bade vom Satyr belauscht. Egid Sadeler sc., gr. 4.

150) Nymphen und Satyrn bringen der Venus Blumen, Früchte und Tauben. Id. sc., fol.

151) Merkur und Minerva, nach Joh. v. Achen, fol.

152) Diana im Bade von Aktäon überrascht, nach J. Heintz, gr. qu. fol.

153) Der Raub der Sabinerinnen, grosse Composition von D. Calvart, gr. fol.

154) Lucretia. Stulta quid .... scelere. Nach J. v. Achen. Schönes Blättchen, gr. 8.

---

155) Die mütterliche Liebe, ein Weib mit drei Kindern, wovon das eine an deren Brust saugt, nach eigener Erfindung, halbe Figuren. O quam te memorem etc., gr. fol.

Die gegenseitige Copie hat Zusätze und holländische Schrift. Sie ist mit dem Grabstichel und dem Bunzen ausgeführt.

156) Die Belohnung (Praemium), eine auf einer geflügelten Kugel stehende Figur. Dat deus omne bonum etc. Ohne Namen des Malers, gr. fol.

157) Die Gelegenheit, als nacktes Weib auf der geflügelten und in einer Muschel auf dem Meere befindlichen Kugel. Ueber ihrem Kopfe flattert ein Tuch mit der Schrift: Faber quisque Fortunae suae. Nach Ch. Schwarz.

Dieses ist das Gegenstück zum obigen Blatte.

158) Eine Allegorie auf die Monarchie, nach G. Maria Nosseni, gr. fol.

159) Künste und Wissenschaften siegen über die Unwissenheit und Barbarei, nach Spranger, gr. fol.

160) Ein Obelisk mit dem Wappen des Grafen von Mansfeld in einer Landschaft. Sub umbra alarum aquilae. D. Hartmann inv. Ein sehr schönes und seltenes Blatt, gr. fol.

161) Minerva führt die Malerei in den Kreis der Musen, eine reiche Composition im Geschmake Spranger's, nach J. v. Achen, gr. fol.

162) Symbola divina et humana Pontificum, Imperatorum, Regum etc. a Jac. Typotio descripta. Pragae 1601, fol.

163) Symbola varia diversorum principum S. S. eccl. et S. Imp. Rom. Pragae 1602. Dies ist der zweite Theil zum obigen Werke fol.

164) Symbola varia diversorum principum etc. Pragae 1603. Dies ist der dritte Theil des genannten Werkes, fol.

165) Scutum gentilitium Petri Wok de Rosenberg. Pragae 1609 fol. Dieses Wappen stach er für Wock's Bibliothek 1609.

166) Der Brand von Troja. Aeg. Sadeler fecit aqua forti, 4.

167) Römische Ansichten: Vestigi della antichità di Roma, Tivoli etc. 52 Blätter, mit Dedication an Mat. de Wakenfels, qu. folio.

168) Ein Gebäude mit vier Nischen, in welchen die Jahreszeiten vorgestellt sind, nach eigener Erfindung 1607, qu. fol.

169) Der grosse Saal im Schlosse zu Prag, mit vielen Figuren von Käufern und Verkäufern, ein Hauptwerk des Meisters, aus zwei Querfolio Blättern bestehend, 1607. Im ersten Drucke ohne Adresse und sehr selten, im zweiten Drucke mit Marc Sadeler's Adresse.

170) Der grosse Prospekt der Stadt Prag, nebst einem kleinern Erklärungsblatt. Sculptor Aegidius Sadeler 1606 Philipp v. d. Bosche designav. Joh. Wechter aere incis. In 9 Blättern.

171) Eine Sammlung von verzierten Vasen mit Figuren, Laubwerk, Thieren etc. Copien nach Ch. Alberti, fol.

172) Stammbaum des Hauses Oesterreich von Rudolph II. an. Mit Dedication an Ferdinand II. Egid. Sadeler fec. Pragae 1629. Seltenes Blatt, s. gr. roy. qu. fol.

173) Eine vollständige, in 12 Kreise eingetheilte Karte von Böhmen, 1605 gezeichnet und gestochen. Diese Karte erregte grosses Aufsehen. Im Jahre 1630 wurde sie von Petrus Kaerius neu herausgegeben. Sie erscheint auch in dem von G. Merkator und J. Hondius bearbeiteten und zu Amsterdam 1633 und 1638 bei Jonsson verlegten Atlas.

---

174) Die Landschaft mit einem viereckigen ruinösen Thurm, und sechs Füssgängern, anscheinlich nach Sadeler's eigener Erfindung. Aeg. v. S. Seltenes Blatt, qu. 8.

175 — 182) Eine Folge von 8 romantischen Waldlandschaften mit Figuren, Mühlen, Brücken, Gebäuden, Fahrzeugen. Marcus et Egid Sadeler exc. Vorzügliche Blätter, nach P. Steevens, qu. fol.

183 — 186) Die vier Jahreszeiten: Ver, Aetas, Autumnus, Hiems, schöne Gegenden bei Mecheln, mit Figuren in Beschäftigung. Marco et Egid. Sadeler exc. 1620. Vorzügliche Blätter, nach Steevens, qu. fol.

187 — 198) Die 12 Monate, sehr reich componirte Landschaften mit vielen gut gezeichneten Figuren in Arbeit und Belustigung, nach Steevens. Vortreffliche und schön gestochene Folge, mit Titel: Menses XII. Anni Solaris 1607, qu. fol.

199 — 204) Sechs schöne Gebirgslandschaften mit Hütten und Reisenden, nach Steevens: Egid Sadeler fecit excud. kl. qu. fol.

205 — 210) Die 12 Monate, je zwei auf einem Blatte, in reichen italienischen Landschaften, mit Figurengruppen aus dem römischen Leben, 6 Blätter nach P. Brill. Egidius Sadeler excud. 1615. Vorzügliche Blätter, gr. qu. fol.

211 — 216) Eine Folge von sechs Landschaften mit Gebirgen, Figuren, Thieren, Gebäuden etc., nach P. Brill. Egidius Sadeler sc. et excud. C. Privil. S. C. M. kl. qu. fol.

217) Gebirgslandschaft mit der Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach Brill, kl. qu. fol.

218) Gebirgslandschaft mit einem lesenden Eremiten in der Höhle, nach Brill, kl. qu. fol.

219) Bergige Landschaft mit einer steinernen und einer hölzernen Brücke, nach Brill, kl. qu. fol.

220) Eine solche mit Thieren und Gebäuden, nach Brill, kl. qu. folio.

221) Eine Folge von Landschaften nach J. Breughel, mit Marcus Sadeler herausgegeben, qu. fol.

1) Tobias mit dem Engel.
2) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten.
3) Jesus in der Wüste vom Teufel versucht.
4) St. Hieronymus vor dem Crucifixe.
5) Die Stigmatisation des hl. Franz.
6) Die Zigeunergruppe.
7) Die Bärenjagd.
8) Küstengegend mit einer Windmühle rechts.
9) Die Wägen im Inneren des Dorfes.
10) Seeaussicht mit Fischern und Fischverkäufern.
11) Die Stadt am Flusse und die Windmühle.
12) Die zwei Pilger in der Landschaft mit zwei Brücken.
13) Gegend an der neapolitanischen Küste, mit vielen Figuren im Vorgrunde links.
14) Holländische Küstengegend, mit Pferden und Wagen im Kahn.
15) Die zwei Reisenden, wovon der eine ruht.
16) Die drei Fussgänger, wovon zwei den Berg hinan und ein dritter herabgeht.
17) Die Gruppe von grossen Bäumen, ohne Figuren.

222 — 226) Eine Folge von 6 bergigen Landschaften aus Böhmen, mit Mühlen, Gebäuden, Wäldern und Wasser, nach R. Savry, kl. qu. 4.

227) Eine Folge von 6 gesperrten böhmischen Landschaften mit Reisenden, Wasserfällen und Gebäuden, nach R. Savry, kl. folio.

228) Eine Folge von 6 ähnlichen Landschaften nach R. Savry, qu. fol.

1) Die Landleute unter der Laube.
2) Die Meyerey am Canal.
3) Die Hirschjagd.
4) Minirer auf dem Berge.
5) Der Ziegenhirt am Wasserfalle.
6) Der Kaninchen-Jäger.

229) Eine Folge von 5 Landschaften aus Tyrol, nach R. Savry, qu. fol.

1) Der Zeichner am Fusse des Felsens, der Brücke gegenüber.
2) Der Mann mit der Hellebarde an der Seite der Frau.
3) Die Landleute am Wirthshause.
4) Die beiden Jäger mit den Hunden, wovon einer den Hasen verfolgt.
5) Die Reisenden in der Bergschlucht, mit der Ansicht einer Stadt.

230 — 231) Zwei gesperrte tirolische Landschaften, die eine mit Reisenden in Bergschluchten, die andere mit Minirern und einer Brücke, qu. fol.

Sadeler, Marcus, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde nach Lipowsky in München geboren, wir fanden aber nicht die geringste Nachricht darüber. Dieser Marcus ist wahrscheinlich ein Sohn des Johann Sadeler, der ihn mit sich nach Venedig nahm, wo Marcus viele Jahre in Thätigkeit lebte. In seinem Verlage erschienen viele Blätter von Johann, Rafael und Egid Sadeler, allein die Adresse von Marco Sadeler tragen meistens nur die zweiten Abdrücke. Basan, Lipowsky, Füssly etc., wissen nichts von eigenen Werken dieses M. Sadeler; doch auch wir können nicht mit Sicherheit behaupten, dass die folgenden Blätter alle von seiner Hand herrühren. Heller (Leben Dürer's) schreibt ihm eine Copie der Passion Dürer's zu, welche aber nur Marco's Adresse trägt. Mit den Blättern dieser Passion beginnen wir die Reihe. Sie sind alle von der Gegenseite, so dass sie auch ohne Adresse leicht von den Dürer'schen Stichen zu unterscheiden sind.

1) Der leidende Heiland an der Säule mit Geissel und Ruthe, im Grunde rechts Johannes und Maria. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1509). H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 8 L.

2) Christus am Oelberge betend. Das Zettelchen unten ist leer, während im Original A D und 1508 darauf steht. Unten am Rande: Marco Sadeler excud. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.

3) Die Gefangennehmung, Jesus links stehend. Das Zettelchen ist ohne Schrift, unten rechts steht: Marco Sadeler excudit. H. ohne Rand 3 Z. 2 L., mit Rand 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 Linien.
Im ersten Drucke ohne Adresse.

4) Christus vor Caiphas, letzterer links des Blattes sitzend. Das Original ist A D 1512 bezeichnet. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.

5) Christus vor Pilatus, der Heiland in Mitte des Blattes nach links gewendet, ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). Im unteren Rande rechts: Marco Sadeler excudit. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.

6) Die Geisslung Christi, an der Säule nach rechts, ohne Zeichen und Jahrzahl (1512), mit dem leeren Täfelchen. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.
Im zweiten Drucke steht rechts unten Sadeler's Adresse.

7) Die Dornenkrönung, der Heiland links des Blattes nach rechts gewendet, ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Im zweiten Drucke mit M. Sadeler's Adresse.

8) Ecce homo, oder Christus dem Volke vorgestellt, rechts

auf einer Erhöhung von zwei Stufen. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 4 L.
Im ersten Drucke ohne Sadeler's Adresse.

9) Pilatus wäscht die Hände, rechts des Blattes sitzend. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Im zweiten Drucke rechts unten Sadeler's Adresse.

10) Die Kreuztragung, nach links hin, rechts die drei heiligen Frauen, gegen welche sich Christus wendet. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Im zweiten Drucke unten rechts die Adresse Sadeler's.

11) Christus am Kreuze, unten rechts Maria und zwei Frauen, links Johannes. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1511). H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 1 L.
Im späteren Drucke steht unten Sadeler's Adresse.

12) Christus mit der Fahne in der Vorhölle, rechts Adam und Eva, und hinter ihnen Moses mit den Tafeln. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512.) H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.
Sadeler's Adresse steht auf dem späteren Abdrucke.

13) Die Kreuzabnehmung. Der Leichnam liegt bereits am Fusse des Kreuzes, um welchen die heiligen Freunde beschäftiget sind. Unten rechts ist der Stein, an welchem im Originale das Zeichen und die Jahrzahl 1507 steht. In der Copie ist er weiss. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z.
Rechts unten ist Sadeler's Adresse.

14) Die Grablegung, links Johannes und zwei heilige Frauen. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Die früheren Abdrücke haben Sadeler's Adresse nicht.

15) Die Auferstehung Christi. Im Grunde rechts das Thor, durch welches die heiligen Frauen herannahen. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512), das Zettelchen links vorn ist leer. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

16) St. Petrus und Paulus heilen vor der Pforte des Tempels einen Lahmen, welcher rechts des Blattes sitzt. Ohne Zeichen am Fenster und ohne Jahrzahl (1513). H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

---

17) Das Begräbniss Christi, nach Paul Veronese, kl. fol.

18) Das Begräbniss Christi, nach F. Baroccio's Gemälde in Sinigaglia, fol.

19 — 24) Geschichte der ersten Menschen, 6 Blätter nach A. Bloemaert, aber nach den Blättern von J. Saenerdam von der Gegenseite copirt. Marcus Sadeler excud. kl. fol.

25) Kleine Blätter mit Emblemen und Landschaften.

26) Sechs romantische Waldlandschaften mit Mühlen, Brücken, und vielen Figuren, nach Steevens. Marcus et Egid. Sadeler excud. qu. fol.

27) Die vier Jahreszeiten, schöne Landschaften mit Figuren, nach Steevens. Marco et Egid Sadeler exc. 1620. qu. fol.

28) Vier Landschaften aus Böhmen, nach Steevens. Marco Sadeler excud. gr. qu. 8.

29) Sechs Landschaften mit waldigen Hochgebirgen und Wasserfällen, nach J. Breughel. Egidius et Marcus Sadeler sc. et excud, kl. qu. fol.

30) Sechs Landschaften mit biblischer und historischer Staffage. Rafael et Marco Sadeler excud. kl. qu. fol.

Sadeler, Johann, der Jüngere, Kupferstecher, der Sohn des älteren Rafael, übte in München seine Kunst, und nur kurze Zeit in Venedig, wohin er mit seinem Vater kam. Er ist von geringerer Bedeutung als der ältere Künstler dieses Namens. Er arbeitete noch 1652 zu München, im Dienste des Hofes, der ihm aber wenig Beschäftigung gab. In dem genannten Jahre gedachte er München zu verlassen, wir fanden aber nicht angezeigt, dass der Künstler seinen Entschluss ausgeführt habe. Er starb wahrscheinlich bald darnach in München.

1) Pabst Innocenz X. fol.
2) Johannes Capistran, für die Bavaria sancta gestochen. Joh. Sadeler Monachiensis sculpsit 1614, fol.
3) St. Hubertus auf der Jagd. Jo. Sadeler jun. Raph. F. sc. kl. folio.
4) Diana und Aktäon, nach Franceschini, fol.
5) Die Ansicht der heil. Capelle in Altenötting, 4.
6) Ansicht von Venedig und des Bucentoro 1619, gr. qu. fol.

Sadeler, Rafael, der Jüngere, war ebenfalls Kupferstecher, und Schüler seines Vaters Rafael, unter dessen Leitung er in Venedig nach 1596 arbeitete. Wir haben seiner schon im Artikel des älteren Rafael Sadeler erwähnt, und die Veranlassung seiner späteren Berufung nach München berührt. Er stach da mit seinem Vater die Abbildungen in M. Rader's Bavaria sancta et pia, und lieferte auch nach Vollendung dieses Werkes in München noch mehrere Blätter, die damals besonderen Beifall erhielten, da die zierliche Behandlung derselben sehr gefiel. Im übrigen steht er unter den älteren Meistern dieses Namens. Ein genaues Verzeichniss seiner Blätter wird indessen nicht herzustellen seyn, da wahrscheinlich einige unter dem Namen seines Vaters gehen. Das Todesjahr dieses Künstlers fanden wir nicht angezeigt.

1) Das Bildniss des Prinzen Johann von Hohenzollern, fol.
2) Filippus Franciscus Faxicura. Ex Japone legatus — Romam venit VII. Cal. Nov. 1615, kl. fol.
3) Die Büste des hl. Marcus, kl. 4.
4) Die Verkündigung Mariä, der Engel rechts auf Wolken, nach Ch. Schwarz. Vorzügliches Blatt, fol.
5) Anna und Maria liebkosen das zwischen ihnen stehende Jesuskind, nach Ch. Schwarz. Rund mit Umschrift: Huc genetrix natum traht. — — R. Sadeler jun. sculpsit et excudit cum privilegio summi pontificis et S. Caes. Majestatis. Schönes Blatt, kl. 4.
6) Maria mit dem Kinde in einer schönen Landschaft, Johannes mit dem Lamme entgegenkommend. Schönes Blatt, kl. qu. fol.
7) Die hl. Familie, mit dem Kinde auf dem Lamme. Mit dem Namen des Stechers und der Jahrzahl 1613, qu. fol.
8) Das neu geborne Jesuskind in der Grotte zu Bethlehem von St. Franz und St. Clara angebetet. Frater Cosmus Piazza jnv. R. Sadeler jun sc. gr. qu. 4.
9) Die Himmelfahrt Mariä, nach M. Kager, fol.
10) Die Auferstehung Christi, nach J. von Achen. Christi de Morte Triumphus, fol.
11) Christus und die hl. Jungfrau erscheinen dem heil. Franziscus, fol.

12) Vera effigies statuae B. Virginis pervetusti sacelli veteris Oettingae 1607, 8.
13) Schema Virginitatis Seraphici P. S. Francisci P. Remigius di Bozula Capucinus inventor. Petrus Canditus figur. R. Sadeler junior Chalcographus D. D. Dieses Blatt ist der Herzogin Elisabeth von Bayern gewidmet, fol.
14) Typus Protectionis Religionis Seraphici Patris S. Francisci. Id. inv., Id. fig. Mit Dedication an den Bischof Julius Echter von Würzburg, fol.
15) Die Blätter der Bavaria sancta et Pia, nach M. Kager's Zeichnung. Diese Blätter sind häufig R. S. oder Sad. senior; und R. S. oder Sad. junior f. bezeichnet, kl. fol.
16) Pluto entführt die Proserpina. Ch. Schwarz inventor R. Sadeler jun. sculpsit cum priv. S. Caes. Maj. Mit acht lat. Versen, qu. fol.
17) Venus sucht den Adonis von der Jagd zurückzuhalten, qu. 4.
18) Einsame Waldgegend mit vier Wasservögeln, nach J. Breughel. R. Sadeler junior sc., qu. fol.
19) Die vier Tagszeiten, durch Gegenstände aus dem kindlichen Leben Christi dargestellt. R. Sadeler jun. sc. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z.

Sadeler, Tobias, Kupferstecher, wahrscheinlich Egid's Sohn, war um 1670 in Wien thätig, ist aber wenig bekannt. Von seiner Hand sind folgende Blätter:

1) Johann Christian Schulz, würtembergischer Gesandter. Tobias Sadeler sculpsit Viennae 1675, fol.
2) Die drei Marienbilder in der Franziskanerkirche zu Bechin in Böhmen.
3) Die Marienbilder aus der Dominikanerkirche zu Budweis in Böhmen.
4) Der tanzende Bauer mit der jungen Braut, nach S. Beham's Zeichnung. Tobias Sadeler sc. 1670. Ein sehr glänzend gestochenes, seltenes Blatt, 12.
5) Die Vignetten im ersten Theile des Grafen Priorato Lebensbeschreibung Friedrich III. Wien, 1672.

Sadeler, Justus, Kupferstecher, der Sohn des älteren Johann Sadeler, kam als kleiner Knabe mit seinem Vater nach München, und dann mit demselben nach Venedig, wo sein Wirkungskreis zu suchen ist. Er arbeitete da unter Aufsicht seines Vaters und Oheims mit vieler Zierlichkeit, aber geistlos und trocken. Malpe lässt ihn 1620 in Venedig sterben, Gandellini ihn in demselben Jahre heirathen, und 1629 in Amsterdam sterben. Dieser Justus Sadeler hatte ebenfalls eine Kunsthandlung. Desswegen steht auf mehreren Blättern seine Adresse.

1) La Serenissima Madama Maria de Medici Reina — di Francia e di Navarra. Just. Sadeler exc., oval 4.
2) Die Bildnisse des Hauses Gonzaga, 6 Blätter, je vier auf einem derselben, fol.
3) Joseph und Maria treffen Anstalten zur Flucht nach Aegypten. J. Rottenhammer inv. Just. Sadeler sculp. et excud. gr. qu. 4.
4) Die Anbetung der Könige, nach F. Zuccaro, fol.
5) Die Himmelfahrt Mariä, fol.
6) Die Verkündigung Mariä, nach P. Candito, fol.
7) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde erscheint dem hl. Franz, fol.

8) Die Stigmatisation des hl. Franz, nach Procaccini, kl. fol.
9) Die büssende Magdalena kniend vor dem Crucifixe, nach rechts gewendet. Im Grunde ist eine Felsenhöhle. Nach F. Sustris, mit dem Monogramme Sadeler's als Verleger, kl. fol.
10) Ein betender Heilige, nach Palma jun., 4.
11) Jonas in das Meer geworfen, qu. 4.
12) Venus will den Adonis von der Jagd zurückhalten, qu. 4.
13) Neptun und Coeus, nach B. Spranger, 4.
14) Paris und Oenone, ohne Namen des Malers, 4.
15) Vier obscöne Darstellungen, nach L. Carracci, 4.
16) Ein ländliches Fest, kl. 4.
17) Eine Waldlandschaft mit Wasser, qu. 4.
18) Die vier Jahreszeiten, nach A. Tempesta. Sadeler nennt sich auf diesen Blättern als Verleger, qu. 4.
19) Die vier Jahreszeiten, nach Th. Bernard. Auf dem Blatte mit dem Frühlinge steht Sadeler's Monogramm und die Buchstaben fe.
20) Quatrupedum omnium verae et artificiosae delineationes, 20 Blätter, 12.

Sadeler, Philipp, Kupferstecher, der Sohn des älteren Rafael oder Egid, erhielt in München seine artistische Bildung, und heirathete daselbst 1624 die Tochter des Pietro Candito. Man kennt nicht viele Blätter von ihm, es müsste denn seyn, dass einige auf Rechnung der beiden Rafael Sadeler gingen. Sein Todesjahr ist unbekannt. Im Jahre 1629 wurde ihm ein Sohn Namens Franz geboren. Dieser Ph. Sadeler stach meistens für Buchhändler, Andachtsblätter, Titelkupfer u. s. w.

1) Amor divinus, mit 2 lat. Versen, 12.
2) Jesus vom Engel gestärkt, 12.
3) Die hl. Jungfrau auf dem Halbmonde, 12.
4) Die schmerzhafte Maria, 12.
5) Der hl. Lorenz, 12.
6) Der hl. Stephan, 12.
Diese sechs Blätter gehören wahrscheinlich in ein Andachtsbuch.
7) Maria überwindet den Drachen, dessen sieben Köpfe den Unglauben, die Irreligionen und Ketzerei vorstellen. Thom. Hoffmann figuravit. Philipp Sadeler sculpsit, fol.
8) Die Blätter in folgendem Werke: Infernus Damnatorum carcer et rogus aeternitatis. Monachii 1631. Die Zeichnungen dazu fertigte Th. Hoffmann.
9) Verschiedene Titelblätter.

Sadeler, Franz, Kupferstecher, der Sohn Philipp's, wurde 1629 zu München geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, er könnte aber jener F. Sadeler seyn, dem im Cataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach folgende Blätter beigelegt werden.

1) Ecce homo, kl. qu. 4.
2) Die Magdalena in einer Höhle, kleines Blatt in die Höhe.

Sadeler, Eduard, wird in Meusel's Miscell. IX. 169. ein Eisen- oder Stahlschneider genannt, der um 1614 in München thätig war.

Diese Angabe fanden wir nirgends bestätigt, so viel ist aber gewiss, dass 1600 ein Eisengravir (sic) Emanuel Sattler im Dienste des bayerischen Hofes stand. Im Jahre 1606 bezog ein

Stahl- und Eisenarbeiter H a n s S a t l e r 320 Gulden Gehalt. Dieses ersahen wir aus den Personal-Acten bayerischer Künstler im königl. Reichsarchivs Conservatorium.

Füssly (Supplemente) erhielt auch Kunde von einem berühmten sächsischen Medailleur C h r i s t i a n S a d e l e r.

Sadler, Thomas, Maler, ein Engländer von Geburt, sollte sich der Jurisprudenz widmen und besuchte zu diesem Ende die Universität in Lincolns-Inn. Die Kunst, worin ihm Lely Unterricht ertheilte, trieb er in jener Zeit nur zu seinem Vergnügen, bis er sie endlich zum Hauptfache erwählte. Dieser Sadeler malte Landschaften und Bildnisse. Nach 1700 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

Sein gleichnamiger Sohn scheint nur Dilettant gewesen zu seyn.

Sadoletti, Ludovico, Maler von Modena, wird von Vedriani erwähnt. Er war ein in den Wissenschaften sehr erfahrner Künstler. Blühte um 1400.

Saen, Egidius de, Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt. H. Hondius stach nach ihm 5 Landschaften mit Figuren in Hans Bol's Manier, qu. fol.

Saenger, Johann, Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Nürnberg. Proben seines Erfindungsgeistes legte er in folgendem Werke nieder: Vorstellungen einiger modernen Gebäude, zur Pracht, zur Zierde und zur Bequemlichkeit eingerichtet, inventirt und gezeichnet durch Joh. Saenger. Nürnberg, qu. fol.

Saenredam, Jan, Maler und Kupferstecher, einer der berühmtesten Meister seiner Zeit, wurde nach einigen zu Leyden um 1570, richtiger zu Saerdam (auch Saanredam) 1565 geboren, nach andern zu Assendelft, wo sich aber der Künstler nur lange aufhielt. Er widmete sich anfangs unter Jak. de Gheyn der Malerei, zog aber später die Kupferstecherkunst vor, worin ihm H. Goltzius Vorbild blieb. Saenredam ahmte diesen Meister so genau nach, dass man letzterem mehrere Blätter Saenredam's beilegte. Die Numern 53 — 55, 62 — 64, 65 — 67 sind einzig mit dem Monogramme des H. Goltzius versehen, obgleich sie zu den schönsten Arbeiten Saenredam's gehören. Zu bedauern ist, dass er die grösste Anzahl seiner trefflichen Blätter nach den manierirten Werken seiner holländischen Zeitgenossen gestochen hat, was oft so unerquicklich ist. In den Arbeiten seiner eigenen Erfindung ist die Zeichnung richtiger, und daher fanden diese immer gröseren Beifall. Das älteste Datum seiner Blätter ist 1593, und somit dürfte die Angabe, dass Saenredam um 1570 geboren sei, die grössere Wahrscheinlichkeit haben, da nicht anzunehmen ist, dass alle undatirten Arbeiten vor 1593 entstanden seyen, indem sie die grösste Sicherheit und Uebung verrathen. Im Jahre 1607 starb der Künstler, und zwar in Assendelft, wo er lange wohnte. J. de Jongh, der Herausgeber der neuen Auflage von C. v. Manders Leven der Schilders, gibt sein Alter auf 42 Jahre an, wahrscheinlich nach der Grabschrift des Meisters, so dass er 1565 geboren seyn müsste. Bartsch P. gr. III. 119 ff. beschreibt 123 Blätter von diesem Meister und fügt viele andere bei, welche nach Saenredam's Zeichnung gestochen wurden.

R. Weigel gibt in seinen Supplements au Peintre-graveur de A. Bartsch I. 129 Zusätze, die bei unserem Verzeichnisse benützt sind. Die Numern sind die bei Bartsch, wenn nicht anders bemerkt ist. Weigel kennt viel mehr Druckvarietäten als Bartsch.

Nach eigener Erfindung.

1) Susanna im Bade von den Alten überrascht, halbe Figuren. J. Saenredam fe. Oval. H. 3 Z., Br. 2 Z. 2 L.

2 — 6) Die Parabel von den fünf klugen und thörichten Jungfrauen, Folge von 5 Blättern. H. 9 Z. 1 — 2 L., Br. 13 Z. 6 — 7 L.

Es gibt von dieser Folge dreierlei Abdrücke.

I. Mit Saenredam's Adresse: Auf dem ersten Blatte: Joan. Saenredam inue. sculp. et excudebat. Ao. 1606, auf den andern: J. Saenredam fe.

II. Mit der Adresse: Rob. de Baudous. Auf dem ersten Blatte.

III. Mit J. Janssonius Adresse auf dem ersten Blatte. Bartsch nennt diese im Allgemeinen als die späteren Abdrücke.

1) Die Klugen beschäftigen sich mit dem Lesen der heiligen Schrift. Vivendi recte, sapere etc.

2) Die Thörichten tanzen. Exultant fatuae etc.

3) Die Klugen bereiten sich zur Hochzeit. Nox erat et gelido etc.

4) Sie werden mit ihren brennenden Lampen vom Bräutigam empfangen. Nocte fere media etc.

5) Die Unklugen werden zurückgewiesen. Tum quibus invidit etc.

7) Lykurg erklärt den Lacedämoniern die Wirkungen einer schlechten und guten Erziehung durch das Beispiel von zwei Hunden, wovon der Jagdhund dem Hasen nachläuft, der andere sich zu Hause füttern lässt. En lacedaemonius Legislator etc. J. Saenredam fecit 1596. H. 7 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z.

8) Junge Leute verachten beim Tanze den Rath eines alten Weisen, der aus dem Fenster zu ihnen spricht. Ingentes poenas stolidi etc. Joannes Saenrendam fecit 1596. H. 10 Z. 6 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L.

Man glaubt, dass auf diesem Blatte die Kirche und das Dorf von Assendelft, oder das Dorf Schermerhorn vorgestellt sei.

I. Wie oben beschrieben.

II. Mit N. Visscher's Adresse links unten.

9) Grosse Allegorie auf die Siege der Belgier über die Spanier. Der belgische Löwe ist auf dem Wagen vom Siege und von der Einigkeit umgeben. Voran geht der Admiral Mendoza und andere gefangene Spanier. Scintillantem auro currum etc. J. Saenredam fecit. Unten: Deo vindici Mauritio etc., oben: Elenchus rerum deo auspice etc. Ein Hauptblatt. H. 12 Z. 7 L. und 2 Z. 5 L. Rand, Br. 20 Z.

10) Eine andere Allegorie auf den blühenden Zustand der vereinigten Provinzen. Der Sieg über die Spanier wird hier durch eine Jagd vorgestellt, welche Prinz Moriz von Nassau und seine Generäle halten. Die prächtig gekleidete Frau unter der Eiche, welche von Künsten und Wissen-

schaften umgeben ist, symbolisirt die Generalstaaten. Emblema hodierni rerum status in Belgica foederata etc. J. Saenredam inue. et sculp. — Amstelodami excudebat Hermanus Alardj. Anno a Christo nato CIↃ. IↃ. C. II. H. 15 Z. und 9 L. Rand, Br. 20 Z.

10) b. Der Triumphwagen der holländischen Seehelden, mit folgender Inschrift: De Zeegepralende Neederlandsche Zeehelden. Hugo Allardt exc. Im unteren Rande sind französische und holländische Verse, gr. qu. fol.

R. Weigel l. c. 137. nennt dieses Blatt, glaubt aber nicht, dass es ächt sei, obgleich es Saenredam's Namen trägt. Hugo Allardt dürfte es für die Geschichte des Krieges der Niederländer gegen die Spanier haben fertigen lassen.

11) Graf Ernst von Nassau betrachtet mit einer Menge Volks den grossen Wallfisch, welcher 1601 an die Küste von Benervic getrieben wurde. Als unglückliche Vorbedeutung für Holland, durchbohrt der Tod die Fortuna mit seinen Pfeilen. Africus infestum, glomerato etc. Illustri generoso Ernesto — — D. D. D. J. Saenredam — — J. Saenredam inue. et sculptor A°. 1602. H. 14 Z. 5 L. und 8 L. Rand, Br. 21 Z. 10 L.

I. Wie oben beschrieben.
II. Amstelodami Joannes Jassonius excudit A°. 1618.

12) Moriz von Nassau, stehend mit dem Commandostabe in der Rechten, und die Linke auf den Schild gestützt. Im Grunde ist seine Armee aufgestellt und die Flotte. Mauritio quam sit mens etc. — Belgiacae proceres etc. H. 12 Z. 7 L. und 4 L. Rand, Br. 17 Z.

Weigel kennt einen Abdruck vor aller Schrift, möchte aber diesen fast als Unicum betrachten. Wesentlich verschieden sind folgende von Bartsch beschriebene Abdrücke:

I. Der Prinz ist in jüngern Jahren dargestellt, der Bart des Kinnes läuft spitzig zu, und reicht nicht bis an die Krause. Das rechte Ohr sieht man ganz frei.

II. Der Prinz ist älter, der Bart läuft unten rund aus und reicht über die Krause herab. Das Ohr ist zur Hälfte mit Haaren bedeckt.

Blätter nach anderen Meistern.

13 — 18) Die Geschichte Adams. Folge von 6 Blättern, nach A. Bloemaert. H. 9 Z. 6 — 7 L. mit 6 — 7 L. Rand, Br. 7 Z. 1 — 2 L.

1) Adam gibt den Thieren Namen. Cum salus aeterna etc. Joan. Saenredam sculp. et excudebat A°. 1604.
2) Adam und Eva im Paradiese wandelnd. Jusserat auricomo nemus etc.
3) Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht. Ambitiosa fames etc.
4) Adam und Eva aus dem Paradiese verjagt. Reddita lux oculis etc.
5) Adam und Eva arbeitend. Horrida jam dumis etc.
6) Dieselben den Tod des Abel beweinend. Horna fruge Cain etc.

19) Der Prophet Elias bei der Wittwe von Sarepta, unter dem

Namen het houtraepstertje bekannt, nach A. Bloemaert. Coelitus edocta etc. H. 15 Z. 8 L. und 8 L. Rand, Br. 11 Z. 8 L.

R. Weigel bestimmt dreierlei Abdrücke:

I. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. 1604 et excudebat. Bei Weigel 2 Thlr.

II. Ohne Jahrzahl und mit der Adresse von Rob. Baudous.

III. Mit der Adresse des G. Valk rechts unten.

20 — 23) Vier Darstellungen aus der Geschichte der Propheten Ahias und Elias, nach A. Bloemaert. H. 9 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 2 L.

1) Ahias zerschneidet seinen Mantel in zwölf Theile, und reicht sie Jeroboam zum Zeichen seiner Herrschaft. Veste novus fastuque etc.

2) Ahias prophezeit, dass diejenigen, welche aus der Familie des Jeroboam in der Stadt sterben, von den Hunden, und die auf dem Felde, von den Vögeln gefressen werden. Devius a recto jam etc.

3) Elias in der Wüste von den Raben genährt. Jusserat irriguas Carithi etc.

4) Elisäus ergreift den Mantel des Elias auf dem feurigen Wagen. Helias, huic juxta comes etc.

I. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. et exc. 1604. auf dem ersten und dritten Blatte. Nro. 2 ist ohne excu. und ohne Jahrzahl, und bei Nro. 4 steht nach sculp. das Zahlzeichen 2.

II. Mit der Adresse des Rob. Baudous auf dem ersten Blatte.

24) Engel verkünden den Hirten die Geburt Christi, nach A. Bloemaert. Dum vigiles ovium pastores etc. 1599. H. 18 Z. 6 L. mit 2 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L.

R. Weigel bezeichnet vier verschiedene Abdrücke, darunter ist aber ein Unicum, ohne alle Schrift. Dann folgen die Abdrücke:

I. Vor der Adresse des R. Baudous. Bei Weigel 3 Thaler 8 gr.

II. Mit der Adresse: Robb. de Baudous excud.

III. G. Valck exc.

25) Der verschwenderische Sohn verdingt sich einem Landmanne als Hirte, nach A. Bloemaert. Qui modo delitiis etc. H. 15 Z. 8 L. mit 4 L. Rand, Br. 23 Z. 4 L.

Bartsch kennt nur Abdrücke mit der Adresse des Stechers und mit jener Janssons, R. Weigel unterscheidet aber 5 verschiedene Abdrücke, wovon jener vor aller Schrift fast als einzig zu betrachten ist.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. et excudebat. Amstelodami 1618.

III. Mit der Adresse von Joannes Janssonius.

IV. Mit jener von Gerhardus Valck.

V. Die Adresse ist ganz weg.

Die neuen Abdrücke sind schlecht.

26) Die Entführung des Ganymed, in einer Landschaft, nach A. Bloemaert. Nuncia fulva Jovis etc. H. 9 Z. und 3 L. Rand, Br. 12 Z. 9 L.

I. Vor den Worten: Razet divulgat.
II. Mit denselben.
III. Statt dieser Adresse: R. D. Baudius excud.

27) Vertumnus und Pomona, nach A. Bloemaert. H. 10 Z. 4 L. und 11 L. Rand, Br. 13 Z. 1 L.
Weigel kennt folgende Abdrücke, Bartsch nur den ersten.
I. Mit der Adresse des Stechers, 1605.
II. Vor der Adresse des Robb. de Baudous.
III. Mit der Adresse: Ger. Valk exc.
IV. Die Adresse weggenommen.
Die neuen Abdrücke sind schlecht.

28) Venus schliesst mit Ceres und Bacchus einen Bund, halbe Figuren, nach A. Bloemaert. Sine Cerere et Baccho etc. H. 8 Z. 5 L. und 1 Z. 5 L. Rand, Br. 7 Z. 4 L.
I. Mit der Schrift: Abrah. Blom. inv. J. Saenredam sculps.
II. Mit den Worten: Jacobus Razet divulgat.

29) Die Eitelkeit des Reichthums, als Frau mit einer Vase am Tische, aus welcher Rauch emporsteigt, nach A. Bloemaert. Diese Darstellung ist mit einer Bordure umgeben, die auf eine eigene Platte gestochen ist, mit den Worten: Vanitas vanitatum et omnia vanitas. H. 9 Z. 2 L. mit 3 L. Rand, Br. 2 Z. 3 L.
I. Vor der Adresse: Robbertus de Baudous Excudebat.
II. Mit dieser Adresse.

30) Ein Todtenkopf mit Menschenknochen, in einer Einfassung mit einer Trauer-Trophäe, nach A. Bloemaert. Forte locus dabitur etc. H. 14 Z., Br. 11 Z. 9 L.
Weigel kennt zweierlei Abdrücke:
I. Vor der Adresse des Robbertus de Baudous.
II. Mit derselben.

31) Scipio verwundet von seinem Sohne aus der Schlacht gerettet, nach P. de Caldara's Fresco in Chiaroscuro an einer Façade in Rom, wahrscheinlich von H. Goltzius gezeichnet. Per Polidorum dilucide etc. A°. 1593. J. C. Visscher excudit. H. 8 Z. 10 Z. und 6 L. Rand, 12 Z. 9 L.

32) Furius Camillus kommt in Rom an, als die Römer mit den Galliern wegen der Plünderung Roms unterhandeln, nach Polidoro da Caravaggio's Gemälde an der Façade eines Hauses auf dem Quirinal. Postquam communis omnium etc. J. Saenredam sculp. J. C. Visscher excudit. H. 12 Z. 7 L. mit 6 L. Rand, Br. 20 Z. 7 L.

33) Niobe lässt sich vom Volke dieselben Ehren erweisen, wie der Latona, welchen Uebermuth Diana und Apollo durch den Tod ihrer Kinder rächen, nach einem Friese des Polidoro da Caravaggio von H. Goltzius gezeichnet, und von Saenredam 1594 in 8 Blättern gestochen, jedes ohngefähr 14 Z. lang, so dass das Ganze 9 F. 4 Z. 9 L. lang und 1 F. 9 Z. hoch ist. Die Blätter haben folgende Inschriften:
1) Ara gemelliparae Titanidi etc.
2) Plebs, proceresque simul etc.
3) Intumuit Niobe stimulis etc.
4) Tanta ego ait, turba etc. Mit H. Goltzius Adresse.
5) An leue quis reputet etc. Henricus Goltzius Opus hoc Polidori etc. J. Saenredam sculp. A°. 1594.
6) Filia sed Caei juga etc.
7) Non tulit Arcitenens etc.

8) Diriguit Niobe etc.

R. Weigel kennt vier verschiedene Abdrücke von diesem Werke:

I. Auf den Blättern 1 und 8, 2 und 7 steht die Inschrift: Ara etc. et Plebs etc.,

II. Die Inschriften sind geändert. Nro. 7. Non tulit etc., Nro. 8, Diriguit etc.

III. Mit der Adresse: N. Visscher junior excud., auf dem ersten Blatte. Bei Weigel 8 Thlr. 3 gr.

IV. Mit der Adresse von Valk.

34) Jesus bei Simon dem Pharisäer zu Tische, nach P. Verone-se's berühmtem Bilde im Kloster S. Pietro e Paolo zu Venedig. Suprema Christus Coeli etc. In drei grossen Blättern und nach eigener Zeichnung gestochen. H. 14 Z. 10 L. und 7 L. Rand, Br. 32 Z.

R. Weigel kennt dreierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Vor der folgenden Adresse.

II. Mit der Adresse: Danker Dankerts Excudit.

III. Mit der obigen und der zweiten Adresse. C. Dankertz excudit.

35) Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht, nach C. Cornelis von Harlem. Edicti immemores etc. H. 11 Z. 6 L. und 7 L. Rand, Br. 8 Z. 2 L.

I. Vor der Adresse: Razet divulgat.

II. Mit derselben.

III. Mit R. de Baudous Adresse.

Die gegenseitige Copie hat die Namen von C. Cornelis und Razet nicht.

36) Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach C. Cornelis. Aestus erat, mediusque etc. H. 7 Z. 9 L. und 6 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L.

Weigel kennt folgende Abdrücke.

I. Mit der Adresse des Stechers und der Jahrzahl 1602.

II. Ohne Jahrzahl und mit der Adresse von R. de Baudous.

37) Paris schreibt den Namen der Oenone auf die Baumrinde, nach C. von Harlem. Nudus ad Oenonen etc. H. 9 Z. 4 L. und 10 L. Rand, Br. 12 Z.

Weigel kennt folgende Abdrücke.

I. Ohne Adresse des N. Visscher.

II. Mit derselben, aber retouchirte Abdrücke.

III. Mit der Adresse von G. Valk.

38) Vertumnus und Pomona im Garten sitzend, nach C. Cornelis. Hortorum Pomona potens etc. H. 9 Z. und 4 L. Rand. Br. 7 Z. 11 L.

I. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. et excu. A°. 1605.

II. Mit der Adresse von Joannes Janssonius.

39) Die Grotte des Plato, wo einige Philosophen beim Lichte versammelt sind und andere im Dunkeln der Wahrheit nachforschen, nach C. von Harlem. Antrum Platonicum — — Lux venit in mundum etc. Hen. Hondius excudit. 1604. H. 10 Z. und 1 Z. 8 L. Rand, Br. 16 Z. 6 L.

40) Eva, von der Schlange verführt, überredet den Adam von der Frucht zu essen, nach H. Goltzius. In mortem primi etc. J. Saenredam sculp. A°. 1597. Cum privil. Sa. Cae. M. H. 7 Z. 4 L. und 9 L. Rand, Br. 5 Z.

41) Der trunkene Loth mit seinen Töchtern unter Bäumen, nach H. Goltzius. Deflagrasse omnem etc. H. 7 Z. 1 L. und 6 L. Rand, Br. 9 Z. 7 L.

Es gibt folgende Abdrücke.

I. J. Saenredam sculpt. Ao. 1597. Cum privil. Sa. Cae. M.
II. R. de baud. exc.
III. J. Jansonius exc. Schwach im Drucke.

Die gute Copie ist von der Gegenseite, Loth ercheint links mit einer seiner Töchter. Die Inschrift ist dieselbe. Der Name des Goltzius ist aber zu den Füssen der anderen Tochter.

42) Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach H. Goltzius. Casta pudicitiae etc. H. 8 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 6 Z. 1 L.

I. Ohne Adresse, nur mit den Künstlernamen.
II. Rob. de baudous excud.
III. Joannes Janssonius excud.

Dieses Blatt hat 1598 Barra, und 1599 Joh. Turpinus copirt.

43) Debora mit Nagel und Hammer, um Sisera zu tödten, halbe Figuren, nach H. Goltzius. Non semper validis etc. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 4 L.

Weigel bestimmt zweierlei Abdrücke:

I. Vor den Worten: Cum Privil. etc. Fast einzig.
II. Mit dem Privilegium des Kaisers.

44) Judith reicht der Magd das Haupt des Holofernes, nach Goltzius und Gegenstück zum Obigen. Divina mulier tollit etc.

Die Abdrücke folgen wie bei Nro. 43.

45 — 50) Die berühmten Frauen des neuen Testamentes, unter dem Namen Zondaressen (Sünderinnen) bekannt, halbe Figuren, in einer Folge von 6 Blättern nach Goltzius. H. 6 Z. 3 — 4 L. mit 9 L. Rand, Br. 4 Z. 11 L.

1) Maria Magdalena. Illa pedes Christi etc.
2) Die Samariterin. Quae solita est etc.
3) Die Ehebrecherin. Foeminam adulterii culptam etc.
4) Die Cananäerin. Se similem mulier etc.
5) Die am Blutfluss Leidende. Attigens domini vestem etc.
6) Die Gichtbrüchige. Dum mulier sentiet etc.

I. Vor der Adresse: Robb. de baudous excudit, auf dem fünften Blatte.
II. Mit der Adresse: Joannes Janssonius excudit, auf dem ersten Blatte.

51) Venus auf dem Ruhebette, während Amor den Köcher mit Pfeilen füllt, in einem Cartouche, mit vier Genien in den Ecken, welche die Elemente vorstellen, nach H. Goltzius, ohne Namen des Stechers. Quid non designat etc. J. C. Visscher excudebat. H. 7 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L.

Bartsch erklärt dieses Blatt als Werk Saenredam's. Hans Ulrich hat dieselbe Darstellung gestochen.

52) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calisto, nach Goltzius. Dum detrectanti Tegaea etc. Diese Darstellung ist

unter dem Namen des kleinen Bades bekannt, zum Unterschiede von Nro. 115. H. 7 Z. 4 L. und 6 L. Rand, Br. 10 Z. 10 L.

Die Abdrücke mit J. C. Visscher's Adresse sind retouchirt.

53 — 55) Jupiter, Neptun und Pluto mit ihren Gemahlinnen, de Trouwtjes (die Hochzeiten) genannt, Folge von 3 Blättern nach Goltzius, ohne Namen des Stechers. H. 11 Z. 6 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 11 L.

1) Jupiter auf Wolken mit Juno. Laeta Jovis thalamos etc. Mit Goltzius Monogramm.
2) Neptun und Amphitrite auf dem Wagen von Delphinen gezogen. Glauca Amphitrite etc.
3) Pluto und Proserpina in der Unterwelt, mit Goltzius Monogramm. Persephone vmbrarum domino etc. Mit Goltzius Monogramm.

56 — 58) Pallas, Venus und Juno, halbe Figuren mit Attributen, Folge von drei Blättern nach Goltzius. H. 7 Z. 2 L. und 6 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

1) Pallas. Arte valens belli etc.
2) Venus. Sum Venus, orta etc.
3) Juno. Et soror et conjux etc.

Im späteren Abdrucke steht auf dem ersten Blatte die Adresse von J. C. Visscher.

59 — 61) Die Nymphen der Diana in Landschaften, auch die Nymphen des Wassers genannt. Folge von 3 Blättern, je zwei Figuren auf einem, nach Goltzius. H. 7 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 9 L.

1) Zwei Nymphen, die eine zur Linken vom Rücken gesehen, die andere mit dem Bogen. Felices sylvae nymhas etc. 1616.
2) Die beiden Nymphen mit Vasen. Quis ritu licuit etc.
3) Zwei Nymphen, welche sich einem Flusse nähern, die eine mit einer Vase. Atque genu, collo etc.

I. Mit der Adresse: R. baud. 1616 auf dem ersten Blatte.
II. Mit der Adresse: J. Janssoni exc. auf demselben Blatte.

Die Copien sind von der Gegenseite. Auf dem ersten Blatte steht: J. Saenredam.

62 — 64) Pallas, Venus und Juno mit ihren Attributen auf Wolken ruhend, unten reiche Landschaften mit Figuren in grossen Ovalen, rechts mit Emblemen verziert. Folge von 3 Blättern nach Goltzius, welche Bartsch unrichtig angibt. H. 11 Z. 9 L. und 8 L. Rand, Br. 9 Z. 2 L.

Diese Blätter haben Saenredam's Namen nicht, nur das Monogramm des H. Goltzius. Sie gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters. R. Weigel werthet diese Capitalfolge auf 3 Thl.

1) Pallas auf den Adler gestützt. Quaecunque in terris florent etc. Cum privil. Sa. Cae. M. Anno 1596.
2) Venus und Amor. Immenso nostrum spectatur etc.
3) Juno mit dem Scepter. Ex me larga fluit etc.

Es gibt verkleinerte Copien ohne Goltzius Zeichen, und mit der Adresse: Robb. de baudous exc. H. 9 Z. 2 L. und 6 Rand, Br. 7 Z. 4 L.

65 — 67) Bacchus, Venus und Ceres, 3 Blätter mit halben Figuren in schönen Landschaften, nach Goltzius. Ovale mit Emblemen. H. 8 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 6 Z. 6 Linien.

1) Bacchus. Oblecto dulci moerentia etc. Mit Goltzius Monogramm.
2) Venus. Cum Cerere et Baccho etc. Mit demselben Monogramm.
3) Juno. Jam fastidita quercu etc. Mit dem Monogramme von Goltzius.

I. Vor der Adresse von J. de Ram.
II. Mit derselben.

H. L. Schärer hat diese trefflichen Blätter sehr schön copirt, so wie J. G. Müller. Ueber die ersteren dieser Copien s. Schärer.

68) Venus und Amor in Liebkosung. Aligero magnos armata etc. Nach Goltzius. H. 7 Z. 3 L. und 14 L. Rand, Br. 5 Z. 9 Linien.

I. Vor der Adresse: Robb. de baudous excud.
II. Mit derselben.

69) Venus auf dem Ruhebette zwischen Bacchus und Ceres. Bacche meae vires etc. Nach Goltzius. J. Saenredam sculp. A°. 1600. Cum privil. Sa. Cae. M. H. 15 Z. 6 L. und 3 L. Rand, Br. 11 Z. 6 L.

I. Wie oben beschrieben.
II. Mit D. Dankerts Adresse.

70 — 72) Der Cultus der Ceres, der Venus und des Bacchus, grosse Figurengruppen in schönen Landschaften, von Goltzius componirt, und Hauptblätter beider Meister. H. 15 Z. 7 L. und 9 L. Rand, Br. 11 Z. 8 L.

1) Ceres von den Landleuten verehrt. Diva potens frugum. J. Saenredam sculptor Anno 1596. Cum privil. Sac. Cae. M.
2) Liebende flehen zur Venus. O Citherea etc. J. S. sculp.
3) Die Trinker bitten Bacchus um seine Gaben. Bacche pater etc. Sanredam sculp.

I. Wie oben beschrieben.
II. Mit der Adresse: t'Amsterdam gedr. by J. de Ram excudit cum privil. R. Weigel glaubt, die drei letzten Worte seyen von einer früheren Adresse stehen geblieben.

R. Guidi hat diese Blätter sehr genau copirt, und das erste Blatt mit seinem Namen bezeichnet. Name und Monogramm des H. Goltzius fehlt. Diese Copien haben folgende Adresse: Caesar Capranicus formis Romae.

73 — 79) Die sieben Planeten als Statuen von vielen Figurengruppen umgeben, welche die Beschäftigung der Menschen vorstellen. Folge von 7 Blättern nach Goltzius. H. 8 Z. 8 — 9 L. und 7 L. Rand, Br. 6 Z. 6 Z.

1) Saturn als Beschützer des Feldbaues. Aurea me quondam etc. Johann Saenredam scup. A°. 1509. (Die 6 verkehrt.) Cum privil. S. C. M.
2) Jupiter als Beschützer der Wissenschaften. Artibus exorno variis etc.

3) Mars der Held des Krieges. Cernitur in dubio etc.
4) Apollo, als Ehre und Ansehen. Sum decus astrorum etc.
5) Venus und Amor, Spender der Freuden. Accendo juvenum curas etc.
6) Minerva, als Göttin der Künste. Me diis commendat etc.
7) Diana als Vorsteherin der Schiffahrt und des Fischfangs. Vasta procellosi mihi etc.

80) Andromeda am Felsen dem Ungeheuer ausgesetzt. Andromeden Perseus magno etc. Nach H. Goltzius. J. Sanreda. sculp. A°. 1601. Cum priuil. Sa. Cae. M. H. 8 Z. 10 L. und 6 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

Es gibt davon eine sehr gute und genaue Copie, bezeichnet mit dem Monogramme des H. Goltzius und dem Worte: Inuent.

80) b. Die Tugenden, zwei Blätter nach Goltzius, für eine Folge gestochen, an welcher J. Matham den grössern Antheil hat Nro 125 — 131 (6. 7.)

Im zweiten Drucke haben diese Blätter N. Visscher's Adresse.

81 — 83) Glaube, Liebe und Hoffnung, sehr schön gezeichnete weibliche Figuren mit Attributen, nach Goltzius und Hauptblätter des Meisters. H. 10 Z. 11 L. und 3 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L.

1) Der Glaube. Non me durarum etc. J. Sanredam sculpt. A°. 1601. — Cum privil. Sa. Cae. M.
2) Die Hoffnung. Confirmo dubios etc. J. Sanredam sculpt.
3) Die Liebe. In toto nihil est etc. J. Sanredam sculpt.

I. Die oben beschriebenen Abdrücke.
II. Mit den Buchstaben: C. J. (Clas, id est Nicolaus, Jansson (Sohn des Johann Visscher).

Die Copie des Glaubens hat oben das Wort: Fides.

84 — 86) Die Heirathen, in Gruppen von drei Figuren. Folge von 3 numerirten Blättern nach Goltzius. H. 8 Z. und 6 L. Rand, Br. 5 Z. 10 — 11 L.

1) Die Heirath aus sinnlicher Liebe von Amor beschützt. Congium quod turpis etc.
2) Die Heirath aus Sucht nach Reichthum, das Werk des Teufels. Divitiae turpes etc.
3) Die Ehe aus reiner keuscher Liebe, von Jesus Christus gesegnet. Quos connectit amor verus etc.

R. Weigel bestimmt folgende Abdrücke:

I. Vor den Numern. Sehr selten.
II. Mit den Numern, aber vor der Adresse.
III. Mit der Adresse von N. Visscher auf dem ersten Blatte.

Die guten alten Copien sind ohne Namen und Numern. Auf dem ersten Blatte steht: S. Savry ex.

87 — 90) Die vier Jahreszeiten in Gruppen von Kindern und jungen Leuten, mit landschaftlichen Hintergründen, nach Goltzius. H. 7 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 10 L.

1) Der Frühling, Knabe und Mädchen mit einem Vo-

gelneste. Humanas recreo mentes etc. J. Sanredam sculpt. Cum privil. Sa. Cae. M. Ao. 1601.

2) Der Sommer, ein junger Schnitter mit einem Milchmädchen. Per me larga seges etc. Mit dem Monogramm des Goltzius und mit J. S. sculp. bezeichnet, wie die beiden folgenden Blätter.

3) Der Herbst, Kinder, welche Früchte sammeln. En ego maturos etc.

4) Der Winter, ein Jüngling und ein Mädchen, welche Schlittschuh laufen. Accumulant homines etc.

I. Vor den Numern rechts unten an Rande und vor der Adresse des J. C. Visscher.

II. Mit Numern und Adresse.

III. Mit den Numern und ohne Adresse, da sie weggenommen wurde.

Es gibt davon sehr genaue anonyme Copien mit dem Namen des H. Goltzius, aber ohne Saenredam's Zeichen.

91) — 94) Die vier Tagszeiten in schönen Gruppen mit Scenen des häuslichen Lebens, nach Goltzius. H. 7 Z. 4 L. mit 6 L. Rand, Br. 5 Z. 5 L.

1) Der Morgen. Die Mutter gibt den Kindern, welche in die Schule gehen sollen, das Frühstück. Plena laboriferi curis etc.

2) Der Abend. Ein ländliches Fest. Tristitiam et luctus etc.

3) Der Mittag. Der Tischler und seine Frau, welche klöppelt. Oportuna dies operi etc.

4) Die Nacht. Eine am Feuer schlafende Frau. Nocte vacant curis etc.

I. Mit dem Monogramme des Zeichners und dem Namen des Stechers auf dem ersten Blatte.

II. Mit der Adresse des G. Valk auf Nro. 2. 3. u. 4. Nro. 1 hat links unten die Ziffer 8, jene des Verlegers.

95) — 99) Die fünf Sinne in Gruppen von halben Frauenfiguren, jede von einem Manne begleitet, nach Goltzius. H. 5 Z. 11 L. und 7 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

1) Das Gesicht. Dum male lascivi etc.

2) Das Gehör. Ne patulas blandis etc.

3) Der Geruch. Quamvis floriferus sit etc.

4) Der Geschmack. Dulcia saepe nocent etc.

5) Das Gefühl. Quae conspecta nocent etc.

D. Custos hat diese Folge von der Gegenseite copirt, und selbe dem Raymond Fugger Baron von Kirchberger dedicirt.

100) Der Maler (het Schildertje), welcher eine junge Frau malt, während ihr Amor den Spiegel vorhält, nach Goltzius. Haec memini nocuisse etc. 1616. H. 8 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L.

I. Vor aller Schrift, nach Weigel vielleicht ein unicum.

II. Mit der Adresse: R. de baudous excudit 1616. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

III. Mit der Adresse von Joannes Janssonius.

---

101) Das Bildniss des Carl van Mander, nach Goltzius, für die erste Ausgabe von dessen Schilderboeck. Harlem 1604. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L.

102) Der Bauer und die Bäuerin, welche Lebensmittel auf den Markt tragen, nach Goltzius. Ruricolis hic mos etc. 1615. H. 6 Z. 9 L. und 4 Z. Rand, Br. 8 Z. 5 L.
I. Mit der Adresse von R. de Baudous.
II. Mit jener von J. Janssonius.

103) Der Narr mit der Schellenkappe, welcher eine Puppe hält, unter dem Namen Het Sootje bekannt, halbe Figur nach Goltzius. Tis om te lachen etc. H. 8 Z. 5 L. und 11 L. Rand, Br. 6 Z. 5 L.
I. Mit der Schrift: Tis om te lachen.
II. Mit holländischer, deutscher und französischer Inschrift: Elk gevalt zyn etc.

Es gibt eine gegenseitige Copie: Cosa ridicolosa etc. Sadeler excudit Venetia.

Eine zweite gegenseitige Copie ist von E. Noauel. Wer mich anlacht etc. — Peter Oueradt imprimit.

Dom. Custos copirte diese Darstellung in kleinerem Formate und ebenfalls von der Gegenseite: Nachfolghen thuen lachen — — Quelli qui — — D. C. (Dom. Custos.)

H. Ulrich copirte dieses Blatt von der Seite des Originals. Valck excud.

---

104) Venus auf dem Ruhebette, wie sie dem Mars eine Schale mit Wein reicht, nach P. Isaac. Quod veneris prisci etc. 1604. H. 5 Z. 2 L. und 7 L. Rand, Br. 7 Z. 7 L.

105) Das Bildniss des Malers Johann van Ach, nach P. Isaac. Vivit post vunera virtus etc. 1605. H. 14 Z. 7 L., Br. 11 Z. 9 Linien.

106) Eine emblematische Darstellung, unter der Gestalt einer Frau, die Wohlthätigkeit vorstellend, welche einem Manne das Symbol der Sonne reicht, wofür ihr dieser den Dolch in die Brust stösst, während gegenüber eine weibliche Gestalt sich für das ihr überreichte Kreuz dankbar bezeiget, nach C. Kettel. H. 19 Z. 3 L., Br. 13 Z. 8 L.
I. Vor der Adresse von Henricus Laurentius.
II. Mit der Adresse: Henricus Laurencius exc. Robbertus de Baudous Excudebat.

107) Debora tödtet den Sisera, indem sie ihm einen Nagel durch den Kopf schlägt, nach L. von Leyden. Sternitur imbelli perfossus est etc. H. 9 Z. 9 L. mit 8 L. Rand, Br. 7 Z. 8 L.
I. Vor der Adresse von C. V. Sichem.
II. Mit derselben.
III. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.

108) Judith übergibt ihrer Begleiterin das Haupt des Holofernes, nach L. von Leyden. Vincit inerme Genus etc. Das Gegenstück zum obigen Blatte.
I. Vor der Adresse des C. V. Sichem.
II. Mit derselben.
III. Mit C. Dankertz's Adresse in der Mitte unten.

109) Die Töchter Israels singen Loblieder auf David, dem Besieger des Goliath, nach L. von Leyden. Cum reverteretur percusso etc. 1600. H. 9 Z. 9 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z.
I. Ohne Adresse von N. de Clerck.
II. Mit derselben.
III. Mit der Adresse: H. h. (Heinrich Hondius) rechts unten.

Dieses berühmte Blatt wurde oft copirt, von C. v. Sichem, P. v. Serwouter, P. Perret, J. de Jode u. a. Wenn die Copie von der Gegenseite ist, so erscheint David links. Die beste ist die von C. v. Sichem, im ersten Drucke vor der Adresse des N. Visscher.

110) Rebecca reicht dem Eliezar, dem Diener Abrahams, zu Trinken, nach C. van Mander. Abraham nato cum etc. H. 9 Z. 4 L. und 7 L. Rand, Br. 15 Z. 1 L.
 I. Vor der Adresse des N. Visscher.
 II. Mit derselben.

111) Die Hirten beten das neugeborne Jesuskind an, nach C. van Mander. Proditus aetheraeus primum etc. Von drei Platten. H. 15 Z. 4 L. und 8 L. Rand, Br. 39 Z. 9 L.
 I. Vor der Adresse von N. Visscher.
 II. Mit derselben.

112) Die Herodias vor Herodes tanzend, nach C. van Mander. Dum laetus celebrare etc. H. 9 Z. 4 L. und 4 L. Rand, Br. 15 Z. 2 L.

113) St. Peter und Barnabas zu Lystra, nach C. v. Mander. Paulus Barnaba vt fido etc. Das Gegenstück zum obigen Blatte.

114) Das Bildniss von Peter Hogerbetius van Horne, Dichter und Doctor der Medicin, nach C. v. Mander. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 8 L.

115) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calisto, nach P. Moreelse. Das unter dem Namen des grossen Bades bekannte Blatt (s. Nro. 52.) Virgineo comitata choro etc. 1606. H. 10 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L.
 Weigel kennt zwei verschiedene Abdrücke:
 I. J. Saenredam sculpsit et excu. Ao. 1606.
 II. Mit der Adresse: Ao. 1618 Joannes Joanssonius excudit Amstelodami.

116) Der Tiberfluss, in menschlicher Gestalt dargestellt, nach B. Spranger, in 2 Blättern.

J. de Jongh, in der neuen Ausgabe von C. van Manders Leven der Schilders etc. Amsterdam 1764, sagt, Saenredam habe diesen Stich begonnen, selber aber sei nach dem Tode des Meisters von J. Matham vollendet worden.

Blätter, welche dem J. Saenredam beigelegt werden.

117) — 119) Der Fleiss, die Geduld und die Wissenschaft, Folge von 3 Blättern, nach Goltzius. H. 13 Z. und 5 L. Rand, Br. 8 Z. 8 L.
 1) Diligentia. Quem labor assiduus etc. Rob. de Baudous excud. 1615.
 2) Patientia. Excitat et digna etc.
 3) Scientia. Ille sibi studio etc
 I. Vor der Adresse: J. Joannes Janssonius Exc. 1615, und mit „Sientia" statt Scientia.
 II. Mit der Adresse.

120 — 123) Die vier Jahreszeiten, nach H. Goltzius. H. 7 Z. 1 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 4 L.
 1) Der Frühling. Ein Paar Liebende, die sich mit Gesang und Citherspiel unterhalten. Humanas recreo mentes etc.

2) Der Sommer. Mit erndtenden Landleuten.
3) Der Herbst. Ein Mann und eine Frau mit Früchten und Wein. En ego maturos etc.
4) Der Winter. Das Fest des Comus. Accumulata vides totum etc.

124) Der Tod auf dem Grabsteine neben einem Jüngling sitzend, welcher eine Blume hält, nach H. Goltzius. Fui, non sum etc. 1592. H. 8 Z. 6 L., mit 6 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Blätter nach Zeichnungen Saenredam's von gleichzeitigen Meistern gestochen.

1) Debora mit einem Buche unter dem Arme stehend. Incaluisse Deo fertur etc. J. Saenredam inue. In Saenredam's Manier gestochen. H. 11 Z. 1 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 10 Linien.

2) Herkules zwischen der Tugend und der Wohllust. Alcidae assistunt Virtus etc. J. Saenredam inue. Von einem Ungenannten gestochen. H. 7 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 10 Linien.

3) Andromeda am Felsen dem Seeungeheuer ausgesetzt. Andromede quondam monstris etc. J. Saenredam inven. W. Swanenburg sculp. H. 9 Z. und 10 L. Rand, Br. 7 Z.

I. Vor der Adresse des R. Baudous.
II. Mit derselben.
III. Mit der Adresse von Janssonius.

4) Die Buchdrucker in ihrer Offizin arbeitend. Typographia Harlemi primum inventa circum annum 1440 — Zaenredam invenit. — velde sculp. H. 5 Z. 1 L. und 4 L. Rand, Br. 4 Z. 5 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist wahrscheinlich nach Peter Saenredam gefertiget, wie Weigel l. c. 137 glaubt.

Saenredam oder Zaenredam, Pieter, Architekturmaler, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1597 zu Asvelt oder Assendelft geboren, und von P. F. Grebber unterrichtet. Er gelangte zu grossem Rufe, besonders durch seine Ansichten von Kirchen, Rathhäusern, Schlössern, Plätzen, und anderen perspektivischen Darstellungen. Die Werke dieser Art scheinen aber in seinem Vaterlande geblieben zu seyn, da in den Gallerien zu Wien, Berlin, München u. s. w. keines seiner Bilder vorkommt. Mehrere hatte er für öffentliche Gebäude ausgeführt, wo sie später weichen mussten. Auf dem Rathhause zu Amsterdam ist eine Ansicht des alten Rathhauses von ihm gemalt. Auch in Harlem hinterliess Zaenredam mehrere Gemälde; denn hier hatte sich der Künstler ansässig gemacht. Er wurde da 1628 in die St. Lucas-Gild aufgenommen und nun lebte er eine Reihe von Jahren zu Harlem seiner Kunst. Er malte viele Ansichten mit reicher Staffage von Figuren, innere und äussere Ansichten von Kirchen und Pallästen, deren man früher in Utrecht mehrere fand. Um 1765 besass der Buchdrucker Enschede zu Harlem die Ansicht des grossen Marktes mit dem Harlemer Rathhause. Die reiche Staffage erinnert an die Zeit des Prinzen Moriz de Wet. In der Gallerie zu Turin ist von ihm die Ansicht einer Kirche, welche für das neue Galleriewerk in Toschi's Schule gestochen wurde. In R. Weigel's Kunstkatalog Nro. 3032 und 33 sind zwei grosse Aquarellzeichnungen von ihm beschrieben: die innere Ansicht einer Kirche in Harlem 1651, und die Ansicht des

Rathhauses in Herzogenbusch 1632. Zaenredam, so nannte sich der Künstler gewöhnlich, starb zu Harlem 1666.

Es gibt auch einige interessante Blätter nach Zeichnungen und Gemälden dieses Meisters, so wie Radirungen von eigener Hand.

Von ersteren nennen wir hier: Die Bildnisse von Peter Goetlheim und des Dr. Carl Leonardi von Amsterdam, beide von J. v. Velde gestochen, fol.

Ansicht des Platzes des alten gräflichen Pallastes und des alten Rathhauses in Harlem, im Vorgrunde viele Figuren. Hier siet gy dat Paleys etc. P. Zaenredam inv. J. v. Velde sc. Vorzügliches, zart gestochenes Blatt, schmal kl. qu. fol.

Die grosse Hauptkirche zu Harlem mit ihren Umgebungen, auf dem Platze ein grosser Leichenzug. Dit is dot Groote Vat door gantsche Land gepreesen etc. J. v. Velde fec. Trefflich gestochen, kl. qu. fol.

Das Innere dieser Kirche, in meisterhafter Perspektive, mit vielen Gruppen, die dem Prediger zuhören. Hier word in onse Kerk van binnen vorgetragen etc. J. v. Velde fec. Eben so schön als die obigen Blätter, kl. qu. fol.

Vier Blätter: Friese, holländische Herren und Damen in Landschaften, seltene Stiche, schmal qu. 8.

Ein grosses Kirchenfenster, ähnlich dem Haupt- und Mittelfenster des Doms in Cöln. Dieses Fenster ist den Monumens français inédits par Willemain unter dem Namen Pietre van Saerdam gestochen.

Ansicht einer holländischen Stadt, J. v. de Velde sc., kl. qu. folio.

Die Kirche, eine immitirte Zeichnung in Ploos van Amstel's Prachtwerk.

Die Blätter in folgendem seltenen Werke. Amzing et Scriverius Beschryvinge ende lof der stad Harlem. Harl. 1628, in 4. In diesem Buche müssen 15 Blätter enthalten seyn, und darunter ist auch das von Bartsch im Verzeichnisse der Werke nach Joh. Saenredam S. 264 Nro. 4 beschriebene Blatt, welches Buchdrucker in ihrer Offizin vorstellt, nämlich in jener des Lorenz Coster, welcher in dem genannten Werke als Erfinder der Buchdruckerkunst gilt. S. desswegen den Schluss des Verzeichnisses der Blätter von Jan Saenredam.

In diesem Werke sind auch eigenhändige Radirungen von Saenredam, die sehr selten vorkommen.

1) Das Standbild des Buchdruckers Lorenz Coster in der linken Hand einen Buchstaben haltend und mit der rechten eine Tafel mit folgender Inschrift: M. S. Viro Consulari Laurentio Costero Harlemensi, Alteri Cadmo etc. Adrianus Romanus Typographus Ao. MDCXXX. Im Hintergrunde ist Harlem mit der Laurentius Kirche. P. Saenredam fecit. A. Romanus excudit. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 10 L. Sehr selten. Bei Weigel 3 Thl.

2) Das holländische Grafenschloss Berkenroode, im Vorgrunde zwei Frauen, ein Pfau und einige andere Vögel, rechts die Eingangsbrücke zum Schloss. Dit is een Graeflyk leen l'Slot Berkenro etc. Oben links: P. Saenredam fecit. Höchst zart radirt und eben so selten. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3 L.

3) Das holländische Schloss Assumburg, ebenfalls mit holländischer Inschrift, und zart radirt. P. Saenredam fecit. Fast in der Grösse des obigen Blattes.

4) Landschaft mit einem ländlichen Gebäude, rechts hinter dem Baume eine Brücke. P. Zaenredam fec. Mit 8 Versen im Rande. Seltene Radirung, qu. 4.

Saens. Hans, Maler, wird von Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland erwähnt, unter den berühmten Künstlern seiner Zeit. Er malte in Rom kleine reizende Landschaften; wann, bestimmt Fiorillo nicht.

Saeuberlich oder Seuberlich, Lorenz, Formschneider und Buchdrucker zu Wittenberg, bediente sich auf seinen Blättern eines Monogramms, welches ein L mit darin verschlungenem S vorstellt. Blätter von seiner Hand, wenn er wirklich Formschneider war, müssen in den von 1597 — 1611 von ihm gedruckten Büchern zu finden seyn. Starb 1613.

Saevenbom, Johann, Landschafts- und Architekturmaler zu Stockholm, war in Paris Schüler von J. Vernet, und bereits ein tüchtiger Künstler, als er ins Vaterland zurückkehrte. Der König von Schweden ernannte ihn bald darauf zum Hofmaler und zum Professor an der Akademie in Stockholm, wo er mehrere Jahre mit unermüdetem Fleisse der Kunst oblag. Er gab ein eben so grosses Beispiel des Eifers, als Vernet, indem er alles um sich vergass, wenn er einmal mit der Kunst beschäftiget war. So sass er 1792 den 19. August auf dem Dache des Pallastes des Grafen von Fersen mit der Aufnahme des Hafens beschäftigt, und bemerkte nicht das Mindeste von der an demselben Tage ausgebrochenen Revolution, obgleich Truppen ausmarschirten und Trommeln wirbelten. So erzählt Marianne Ehrenstroem in der Notices sur la lit. et beaux-arts en Suède, Stockholm 1826. Dieser Saevenbom malte Landschaften, Marinen und perspektivische Ansichten. Im Jahre 1784 starb er.

Sayler, J., Kupferstecher, ein wenig bekannter Künstler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen gearbeitet zu haben scheint. Folgende Blätter sind von ihm.

1) Die Schöpfungsgeschichte in einer Folge von 12 Blättern nach C. van der Bröck, einige mit dem Namen, andere mit J. S. s. bezeichnet, 1575. kl. qu. fol.
   Heinecke glaubte, es habe sich hier Sadeler Saeyler geschrieben.
2) Die 12 Söhne Jakobs oder die Stammväter Judas, 12 Blätter nach C. van der Broeck, schöne Folge, mit dem Namen des Stechers, kl. fol.

Safft, s. Saft.

Saft, J. C. W., Zeichner und Maler, oder vielmehr Dilettant, wurde 1778 zu Amsterdam geboren, und zum Kaufmannstande bestimmt, als welcher er sich später in der genannten Stadt ansässig machte. Er übte sich aber mit grossem Eifer im Zeichnen und Malen, so dass der Kaufmann 1814 die goldene Medaille der k. Akademie in Amsterdam erhielt. Seine Zeichnungen, in Landschaften und Genrebildern bestehend, sind in Aquarell oder mit schwarzer Kreide und in Tusch behandelt. Aehnlichen Inhalts sind auch seine Gemälde, die Landschaften aber in grösserer Anzahl vorhanden.

Dann hat Saft auch in Kupfer radirt. Sein Werk besteht in

8 Blättern, welche Landschaften mit Staffage und Figurenstudium enthalten. Oval qu. 8., und qu. 4.

Saftleeven, Hermann, auch Zaftleeven und noch häufiger Sachtleven geschrieben, berühmter Maler und Radirer, wurde 1609 zu Rotterdam geboren, und nach der gewöhnlichen Annahme von Jan van Goyen unterrichtet. Ausserdem weiss man fast nur, dass er lange Zeit in Utrecht gelebt und zahlreiche Werke hinterlassen habe, die aber, besonders die Rheinlandschaften, zu den trefflichsten Werken ihrer Art gehören. Anfangs malte Saftleeven Bauern und Bäuerinnen, Scheunen und andere ländliche Scenen, die als Ergebniss einer getreuen Auffassung der individuellen Natur zu betrachten sind. Dann malte er besonders Ansichten um Utrecht, und mit besonderer Vorliebe Rheingegenden, welche als die Hauptwerke Saftleven's betrachtet werden. Diese malerischen und romantischen Compositionen beurkunden das feinste Naturgefühl dieses Meisters. Sie sind mit grosser Zartheit vollendet, in einem klaren, bläulichen Duft, welcher in seinen Bildern in eigenthümlicher Weise erscheint und diese Rheinansichten so anziehend macht. In der Luftperspektive entwickelt Saftleven eine Meisterschaft, wie wenige seines Gleichen. Als Hauptwerke dieser Art nennt man die Bilder in der k. Gallerie zu Dresden und jene der k. Pinakothek in München, wo mehrere Gemälde von ihm sind, welche alle Vorzüge Saftleeven's in sich vereinigen, fast lauter Rheinansichten, Lieblinge des Meisters. Auch in der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein schönes Rheinbild, neben einem grösserem Gemälde anderer Richtung, in welchem aber Saftleven viel nüchterner erscheint. Es ist diess die tragische Scene eines Schäferspiels. In der Gallerie des Belvedere zu Wien sind, so wie in München und Dresden, vier Rheinlandschaften, wovon zwei das Monogramm des Meisters, und das andere Paar auf der Rückseite mit: Hermann Saft-Leven f. Utrecht. Anno 1665 und 1666 bezeichnet ist. Auch in kleineren Gallerien sind treffliche Bilder von ihm, wie der Prospekt vom Rhein mit Bergen, Städten u. s. w., in jener zu Schwerin etc. In England ist äusserst wenig von Saftleven. Waagen K. und K. II. 151 nennt nur ein Bild, eine kleine Landschaft in der Sammlung des Herrn T. Hope. Mr. d'Argensville lässt diesen Künstler 1685 in Utrecht sterben, und dieser Angabe folgten alle späteren Schriftsteller.

Wir haben von diesem Künstler auch mehrere eigenhändige Radirungen und Blätter nach ihm von anderen Meistern.

Sehr schön, und äusserst selten, ist eine Folge von 4 Rheinansichten, welche J. van Acken radirt hat. J. Almeloven stach nach ihm die vier Jahreszeiten in rautenförmigem Formate, dann vier kleine Dorfansichten. Vier Ansichten von Utrecht, mit holländischen Inschriften, sind mit V. D. H. (v. d. Haar) fec. bezeichnet und sehr fein gestochen. 8. Eine Folge von 6 Landschaften mit Figuren in ländlicher Beschäftigung, die vier Jahreszeiten vorstellend, sind: A. Winter et H. Saftleven in. fec. bezeichnet, 12. Von C. Reinhart haben wir eine äusserst seltene Landschaft mit vier Schweinen und einem schlafenden Hirten. A. van der Bosch immitirte eine schöne landschaftliche Zeichnung. H. Spilman stach zwei Landschaften mit Flüssen und Fahrzeugen in Zeichnungsmanier; M. C. Prestel eine Landschaft mit Baumgruppen, als Facsimile einer Zeichnung; de Beyer das Facsimile einer Federzeichnung, mit dem Titel: Te plomp tooren to Utrecht, 4.; Geissler eine Gebirgslandschaft, ohne Namen des Malers, qu. 8.

Radirungen des Meisters.

Die radirten Blätter dieses Künstlers sind von 1640 — 1669 datirt, und somit stammen sie alle aus der besten Zeit des Meisters. Sie sind auch alle von gleichem Verdienste, Erzeugnisse eines im Radiren vollkommen geübten Künstlers. Bartsch erklärt zwar das Blatt Nro. 32 als ersten Versuch; allein dieser Schriftsteller hatte nur einen Contre-Druck oder eine Copie vor sich. Das äusserst seltene Original ist eben so vortrefflich als die übrigen Blätter. In diesen lieferte er landschaftliche Gemälde in schönster Wirkung des Helldunkels und in feinster Abstufung der Pläne und Gründe. Sein Verfahren ist ein ganz eigenthümliches; er hat keine bestimmte Methode in Führung der Nadel, sondern gebraucht sie nur, um gleichsam damit zu malen. Er sah nur auf Wahrheit der Darstellung, und bediente sich jedes beliebigen Mittels, um dieselbe zu erreichen. In einigen seiner Blätter ist auch die Behandlung der Lüfte zu bewundern, was bei malerischen Radirungen selten der Fall ist. Die Maler haben weder Geduld noch Uebung genug, um den Schwierigkeiten zu begegnen, welche die Eau-forte entgegensetzt.

Bartsch P. gr. III. 241 ff. beschreibt 36 Blätter von Saftleven, getraut sich aber über die Vollständigkeit des Werkes nicht auszusprechen. Man kennt jetzt um etliche Blätter mehr, die wir unter Nro. 37, 38 und 39 beschreiben. Auch Zusätze zu Bartsch's Peintre-graveur sind nothwendig geworden. Solche verdanken wir R. Weigel, welcher 1843 Suppléments au Peintre-graveur de A. Bartsch (I. art Néerlandais) herausgab. Diese beiden Werke, so wie die theilweise ausführlichere Beschreibung der Abdrücke im Cataloge der Rigal'schen Sammlung, liegen unserm Verzeichnisse zu Grunde. Wir fügten auch ein unbekanntes Blatt bei.

1) Das Portrait des Hermann Saft-leeven, halbe Figur mit einer kleinen Rolle in der Rechten, welche aus dem reichen Mantel herausreicht, in welchen er gehüllt ist. Im Rande unten steht: Herman Saftleven, und links, etwas tiefer: D. Saftleven pinx. 1660. H. 5 Z. ohne 11 L. Rand, Br. 4 Z. 2 L.

I. Abdrücke vor der Schrift.

II. Mit derselben.

Die neuen, sehr guten Abdrücke haben starkes Papier. Dann gibt es auch Abdrücke auf dünnes und bräunliches Papier. Die Platte soll in England seyn.

2) — 10) Verschiedene männliche und weibliche Figuren, Folge von 9 Blätter, mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1647 bezeichnet. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

Diese Folge ist sehr selten, sowohl in den alten als neueren Abdrücken.

2) (1) Bedrieger (Betrüger). Ein Krämer mit Waaren im Korbe, nach rechts gerichtet.

3) (2) Waerheyt (Wahrheit). Ein stehender Mann im Profil nach rechts, mit langem Barte, rundem Hut und kurzem Mantel.

4) (3) Gorttentelder (der Einfältige). Ein sitzender Bauer im Profil nach links, der die Körner in den Topf zählt.

5) (4) Hennetaster (Hühnergreifer). Ein Bauer, fast vom Rücken gesehen, nach links gewendet, sitzend mit der Henne auf den Knieen.

6) (5) Utsvyper (der Säufer). Ein Bursche trinkt aus dem Kruge, während das Fass ausläuft.
7) (6) Liefde (Liebe), Eine Bäuerin mit dem Kinde auf dem Schoosse.
8) (7) Patiencie (Geduld). Ein Fischer mit der Angel sitzend.
9) (8) Luisseuanger. Ein Mann, nach rechts gerichtet, sucht sich die Läuse ab.
10) (9) Vloyeuanger. Ein Bettler auf dem Boden sitzend, nach rechts, sucht dem Hunde die Flöhe ab.

11) Der Bauer, im Profil nach rechts, mit dem Reisigbüschel auf dem Rücken. Rechts unten ist das Monogramm. H. 1 Z. 5 L., Br. 1 Z. 2 L.

12 — 17) Eine Folge von 6 Landschaften. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 — 6 L.

12) (1) Der Kahn mit einem kleinen Segel auf dem Flusse. Er ist rechts am Ufer an einen Pfahl gebunden. In der Ferne zur Linken sieht man zwei andere Fahrzeuge mit Segeln. Links unten ist das Zeichen.

13) (2) Der Mann auf dem Esel, links vorn reitend, an mehreren Felsenstücken. Das Ganze bildet eine weite Ebene mit einem Berge zur Rechten, wo sich am Flusse eine Stadt ausbreitet. Unten gegen die Mitte hin ist das Zeichen.

14) (3) Der Holzhauer, links im Vorgrunde. Im Mittelgrunde erheben sich grosse Bäume, und im Grunde rechts führt ein Weg am Felsen vorbei, auf welchem Gebäude stehen. Rechts unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1646.

15) (4) Die Ruine eines alten Gebäudes, das sich links im Mittelgrunde schief hinzieht. Rechts vorn sitzt ein Mann mit dem Stocke an der Mauer auf dem Boden. Unten am Steine gegen die Mitte zu steht: H. S. invent. et f.

16) (5) Die Schiffslaterne, in Mitte des Blattes sich erhebend, am Flusse, auf welchem drei Fahrzeuge erscheinen. Eines derselben ist rechts in der Nähe der Laterne angebunden. Im Grunde ist eine Ruine und im Vorgrunde fischt ein Mann mit der Angel. Das Zeichen und die Jahrzahl 1640 ist links unten.

17) (6) Die Gebirgslandschaft. In der Mitte erhebt sich ein Felsen, auf welchem einige grosse Bäume stehen. Im Grunde rechts ist ein Haus mit einem runden Thurme auf einem Felsen, und im Vorgrunde rechts geht neben dem beschatteten Baumstamme ein Mann mit einem Bündel auf dem Rücken. Er richtet seine Schritte nach dem Felsen des Mittelgrundes. Im Grunde links erhebt sich ein Hügel, auf welchem ein Haus steht, und den Horizont begränzt eine Bergkette. Links unten ist das Zeichen, und eine unlesbare Jahrzahl.

18) Die Landschaft mit dem grossen Flusse, der von rechts nach links sich im Grunde fortschlängelt, und über diesen hinaus zieht sich die Bergkette hin, an deren Fuss eine Stadt mit einem viereckigen Thurme liegt. Diesseits des Flusses sieht man zwei Dörfer, eines mit einem spitzigen Kirchthurme und links ist ein Felsen mit vielen Bäumen. Links im Mittelgrunde sind mehrere Häuser und auf dem Hügel rechts im Vorgrunde sitzt ein Mann. Das Monogramm

und die Jahrzahl 1667 sind links unten im Rande. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.

Weigel bestimmt folgende Abdrücke:

I. Ohne den hohen Felsen zur Linken, an welchem viele Bäume stehen. Weigel werthet einen solchen Abdruck auf 20 Thl.

II. Mit diesem, wobei auch andere Stellen überarbeitet wurden. Bartsch kannte nur diesen Abdruck, in Wilson's Catalog, London 1828, ist aber ein Abdruck vor der Erhöhung des Felsens zur Linken beschrieben, und einen zweiten höchst seltenen Abdruck dieser Art besitzt Weigel.

19) Der Bauer auf dem Felde, das Gegenstück zum obigen Blatte. Dieser arbeitende Bauer erscheint im Mittelgrunde, wo das Feld nach rechts sich hinzieht, wo im Grunde ein grosser Felsen sich erhebt, auf welchem Bäume und Häuser sind. Weiter zurück ist ein mit Wald bewachsener Bergabhang mit Häusern. Links ist eine Mühle an der Brücke des Flusses, über welche ein Bauer den Kornsack trägt. Durch die Bäume hindurch öffnet sich die Aussicht auf eine Stadt. Rechts vorn sitzt ein Bauer am Zaune, und in einiger Entfernung sprechen zwei andere miteinander.

Dieses Blatt ist eben so gross, wie Nro. 18, und wie jenes ein Meisterstück der Radirkunst, sowohl in Zartheit der Behandlung, als in Wirkung des Helldunkels. Im Vorgrunde sind nur einige Striche geätzt, alles andere mit der kalten Nadel gearbeitet. Unvergleichlich schön ist der Hintergrund. Man muss indessen auf den Abdruck sehen.

I. Vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel an den Lichttheilen des Hutes und des Kleides des Bauern, der rechts am Zaune auf dem Steine sitzt, und vor vielen anderen Arbeiten mit der trockenen Nadel. Der kleine vor ihm liegende Baumstamm ist ebenfalls licht. Sehr selten.

II. Mit der Nadel überarbeitet, und ebenfalls sehr selten im guten Drucke. Bei Weigel 20 Thl.

20) Die beiden Boote auf dem Flusse, die rechts im Vorgrunde am felsigen Ufer befrachtet sind. Auf einer Art Balcon ist ein Mann, der mit dem Schiffer spricht. Links im Grunde erhebt sich ein waldiger Berg mit Gebäuden, und in der Ferne erscheint eine Landschaft mit Bergen. Links im Plattenrand ist das Monogramm und die Jahrzahl 1667. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L.

Weigel werthet dieses Blatt auf 8 Thl.

21) Das Haus an dem mit Bäumen und Gesträuchen besetzten Felsen, der sich rechts des Blattes erhebt. Gegenüber treibt ein Bauer einen mit zwei Körben bepackten Esel am Hügel vorbei, auf welchem ein Mann und eine Frau ruhen. In der Ferne rechts schlängelt ein breiter Fluss, und der Horizont ist von einer Bergkette begränzt. Im unteren Plattenrand ist das Zeichen und die Jahrzahl 1667.

Dies ist das Gegenstück zum obigen Blatte und von gleicher Vortrefflichkeit. Bei Weigel 8 Thl.

22) — 25) Die vier Jahreszeiten, Landschaften mit Figuren, ohne Numern. H. 4 Z. 5 L. ohne 6 L. Rand, Br. 4 Z. 11 L.

Die ersten Abdrücke sind im Rigal'schen Cataloge genau beschrieben; Bartsch kannte keine solchen. Sie sind von gröster Seltenheit und kostbar. Gewöhnliche Abdrücke bei R. Weigel 6 Thl.

22) (1) Der Frühling. Landschaft mit einem breiten Flusse, in welchem drei Jünglinge schwimmen, während drei andere rechts am Ufer sich befinden. Links in der Ferne sieht man vier Männer und ein Kind auf einer Rasenbank sitzen, und rechts ist ein Schloss. Im Rande steht:
Ver apperit terras, producit in aequora puppes.
Allectat juvenes corpore mergere aquis.
H. Saftleven Invent. et sculpsit Anno 1650.

I. Vor den Kreuzschraffirungen der Figuren auf der Rasenbank und unten am grossen Felsen, und vor den feineren Strichen zwischen den Strichlagen des Wassers. Das Blaue des Himmels ist nur mit ganz leichten Strichen angedeutet und die grosse Wolke zeigt keine Kreuzstriche.
II. Was im ersten Drucke fehlt, ist hier angebracht.

23) (2) Der Sommer. Mehrere Landleute sind mit der Erndte beschäftiget, und vorn rechts liegen zwei Schnitter im Schatten neben einem Knaben. In Mitte des Grundes ist ein grosser Felsen, auf welchen Häuser stehen und in der Ferne rechts sieht man einen breiten Fluss. Im Rande steht:
Gratior Agricolis Aestas etc.
H. Saftleven Invent. et sculpsit. Anno 1650.

I. Vor den Kreuzschraffirungen an meheren Figuren, die man links am Boden sieht, jenseits des Kornfeldes, an den Gebäuden, am Felsen, an den Wolken, neben welchen das Blaue nur mit ganz leichten Strichen angezeigt ist.
II. Mit den Kreuzstrichen an jenen Stellen.

24) (3) Der Herbst, Gebirgslandschaft. Links sind Winzer im Weinberge beschäftiget, rechts füllen zwei Männer die Fässer. Mitten im Grunde ist ein Haus mit einer Stiege und einem Manne, der Wein in das grosse Fass bringt. Im Rande.
Vitibus Autumnus etc.
H Saftleven Invent. et sculpsit. Anno 1650.

I. Vor den Kreuzstrichen an den Figuren und an den Bergen. Links im Grunde sind die Wolken und das Blaue nur leicht angedeutet, und im Vorgrunde bildet das Wasser eine sechs Linien lange Erdzunge.
II. Die Erdzunge fehlt.

25) (4) Der Winter. Auf dem Canale sind mehrere Schlittschuhläufer, längs der Stadtmauer, die sich links hinzieht. Diese Mauer hat zwei runde Thürme und rechts in der Ferne bemerkt man unter Bäumen ein Haus. Im Rande:
Frigida venit Hiems etc.
H. Saftleven Invent. et sculpsit. Anno 1650.

I. Vor den Kreuzstrichen an mehreren Figuren zur Rechten und vor den Zwischenlinien an den Schattentheilen der Thürme. Der Himmel ist fast weiss; das Blaue und die Wolken nur ganz leicht angedeutet.
II. Links am Himmel ist eine starke Wolke und der üb-

rige Theil des Himmels ist mit der kalten Nadel übergangen. Oben sind Kreuzstriche.

26) Der ruhende Bauer. Er sitzt rechts auf dem Boden, fast en face, den Kopf nach rechts zurückgewendet, wie er mit beiden Händen den Krug zwischen den Knieen hält. Im Grunde links geht ein Bauer hinter der Egge, die ein Pferd nach dem Grunde zu zieht. Rechts unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1646. Im Rande sind vier lateinische Verse:

Terra factus homo terram proscindit arator etc. H. 7 Z. 9 L. ohne 1 L. Rand, Br. 6 Z.

R. Weigel kennt zwei verschiedene Abdrücke:

I. Vor den schraffirten Wolken am Himmel.

II. Mit denselben. Bartsch kannte nur einen solchen Abdruck.

27) Das Gehölz (le bois), ein kostbares und sehr seltenes Hauptblatt, worin Saftleven seine grösste Meisterschaft entwickelte. Es stellt den Eingang eines Waldes dar, mit zwei hohen Bäumen links am Hügel, zwischen welchen der Weg durchgeht. In Mitte des Grundes sind zwei Jäger, wovon der eine die Flinte auf der Achsel trägt. Links ist weite Ebene und ein Fluss mit Bäumen. Unten steht das Monogramm und die Jahrzahl 1644. H. 9 Z. 10 L., Br. 8 Z. 3 L.

Dieses herrliche Blatt wird im guten alten Drucke mit 50 — 60 Gulden bezahlt. Saftleven hat es selbst retouchirt, da die erste Arbeit zu zart war, wesswegen die Platte wenig Abdrücke gab. Später arbeitete er mit der kalten Nadel hinein, und wendete auch zum zweiten Male das Aetzwasser an.

28) Der grosse Baum, treffliche Landschaft mit schöner Ferne und einem Flusse. Der Baum erhebt sich rechts vorn, und bei diesem sieht man drei Männer, wovon der eine sitzt, und der andere sich auf den Stock lehnt. Links unten ist das Zeichen und die Jahzahl 1647. H. 9 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L.

Dieses schön radirte und seltene Hauptblatt bildet das Gegenstück zum obigen. In der Schwarzenbergischen Auktion wurde es mit 9 Thl. bezahlt. Weigel werthet dieses seltene Hauptblatt auf 18 Thlr.

29) De Witte wrouwen - poort, ein Stadtthor von Utrecht. Dieses weisse Frauenthor hat in der Mitte einen Thurm mit Zugbrücke, auf welcher zwei Männer stehen. Im Wasser links sieht man einen Bauer mit zwei Pferden und anderen Figuren. In Mitte des Randes ist obige holländische Inschrift, links das Monogramm und rechts die Jahrzahl 1646. H. 10 Z. 3 L. und 10 L. Rand, Br. 8 Z. 7 L.

Man kennt von diesem Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Der Himmel ist fast weiss; man bemerkt nur leichte Umrisse mit der kalten Nadel.

Der Abdruck der Sammlung des Grafen v. Fries in Wien, auf welchem nur die Jahrzahl 1646 steht, ist wahrscheinlich einzig.

II. Mit Wolken am Himmel. Bei Weigel 7 Thl.

III. Die modernen Abdrücke, theils schwach, theils graulich und monoton.

30) Der Schweinhirt, auch die superbe Landschaft genannt. Er treibt bei aufgehender Sonne, den Bündel auf dem Rücken, in der Mitte vorn vier Schweine nach links hin. Im Mittelgrunde sieht man zwei Männer mit Butten beladen, und im

Grunde führt ein Bauer das Pferd am Zaume. Auf der dritten Plane sieht man einen Karren mit zwei Pferden. Die Gründe sind durch grosse Bäume und Häuser geschieden, und im Hintergrunde zieht sich eine Bergreihe hin. Zeichen und Jahrzahl 1649 steht unten nach links hin. H. 8 Z., Br. 9 Z. 11 L.

Man kennt jetzt folgende Abdrücke, wovon dem Verfasser des Peintre graveur nur der zweite vorkam.

I. Der Hirte und die Schweine, der Wagen, die Reisenden mit den Butten, das erste Häuschen und die Bäume auf den Bergen sind ohne Kreuzstriche. Die Gebüsche im Vorgrunde, und die Schlagschatten des Hirten und der Schweine sind sehr hell. Der Ton ist silberartig, sehr klar.

Diese Abdrücke sind äusserst selten. R. Delalande beschreibt einen solchen im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal, und der ähnliche Abdruck der Sammlung des Grafen von Fries ging in den Besitz des H. Rud. Weigel in Leipzig über. Dieser werthet ihn auf 38 Thaler.

II. Im zweiten Drucke sind die genannten Stellen mit der Nadel übergangen. In der B. von Stengel'schen Auktion 24 fl. 30 kr.

31) Ansicht vom Dorfe Nieuwenrode am Vecht bei Utrecht. Der Fluss nimmt den Vorgrund ein, rechts ist ein kleines Fahrzeug mit zwei Männern und am Ufer steht ein Gebäude mit einem Thurme. Im Grunde rechts sieht man in die Strasse des Dorfes, am Ufer des Flusses geht ein Weib mit dem Kinde und in einiger Entfernung fischt einer der beiden Männer. Das Zeichen und die Jahrzahl 1653 sind unten rechts im Wasser. H. 5 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

Weigel kennt folgende Abdrücke:

I. Den oben von Bartsch beschriebenen.

II. Mit dem Wappen im unteren Rande.

32) Der Weg über den Berg. In Mitte des Vorgrundes sitzt ein Bauer mit der Butte auf dem Rücken neben dem verkrüppelten Baume auf dem Boden, und ruft einem Manne zu, der auf dem Wege nach dem rechts sich erhebenden Berge zu, vom Rücken zu sehen ist. Zwei Männer mit Bündeln auf dem Rücken haben den Berg zur Hälfte bestiegen, und zwei andere Figuren sind bereits oben. Am Fusse des Berges fliesst ein Bach, und über der Brücke breitet sich eine Ebene aus, die links von einem Berge begränzt ist. In der Mitte unten ist das Zeichen H. S. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 8 Linien.

Dieses Blatt ist äusserst selten, und von Bartsch nicht im Originale, sondern in einer gegenseitigen Copie beschrieben. Diese ist etwas hart behandelt, aber immerhin mit so viel Geist, dass sie Bartsch als Werk der früheren Zeit des Meisters betrachten konnte. Diese Copie hat unten ein Zeichen, welches aus C S zu bestehen scheint.

33) Die zwei Elephanten, der eine rechts en face, der andere im Grunde links im Profil. Im Grunde breitet sich eine Wüste aus. In der Mitte unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1646. H. 13 Z. 5 L., Br. 16 Z. 3 L.

I. Im Vorgrunde sieht man am Boden unter den breitblätterigen Pflanzen einen zwei Linien grossen Fleck, wo

das Scheidewasser nicht angegriffen hat. Diesen Abdruck kannte Bartsch nicht, im Cabinet Rigal war aber ein solcher.

II. Ohne diese Stelle, von Bartsch beschrieben.

34) Die Kuhmelkerin, Landschaft mit einem Dorfe zwischen grossen Bäumen, die sich rechts nach dem Hintergrunde ziehen. Rechts vorn melkt das Weib die Kuh, in der Nähe ist eine liegende Kuh und die dritte scheint zu muhen. Rechts unten im Rande steht: Saft-Leven f. R. Weigel hält indessen dieses Blatt für zweifelhaft. H. 5 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z.

R. Weigel bestimmt folgende Abdrücke, Bartsch und Delalande (Cat. Rigal) schieden sie nicht aus.

I. Reiner Aetzdruck, noch nicht mit der trockenen Nadel übergangen, und vor dem Namen Saftleven's im Rande.
II. Mit dem Grabstichel überarbeitet, besonders links auf der ersten Plane bemerklich.
III. Mit der Adresse von R. und J. Ottens.
IV. Mit der Adresse von Huych Allardt, links im Rande.
V. Die Adresse weggenommen. Die modernen Abdrücke sind schlecht. Die Platte ist in Wien.

35) Ansicht von Utrecht, in drei Blättern, die der Quer nach vereiniget werden. Die rechte Hälfte nehmen vorn verschiedene Figuren ein. In der Mitte sitzt ein Zeichner, neben ihm steht ein Jäger mit drei Hunden, dann sieht man einen Mann und ein Weib im Gespräche, eine Alte mit dem Korbe, einen Mann im Mantel und einen Bauer mit dem Bündel auf dem Rücken. Oben in den beiden Ecken ist das Wappen der Stadt und des Raths von Utrecht, unten nach links bei einem Gesträuche das Zeichen und die Jahrzahl 1648.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch, als in drei Blättern bestehend, wo die vorzüglichsten Gebäude der Stadt mit den Buchstaben des Alphabets bezeichnet sind, so dass entweder im Rande oder in einem Werke eine Erklärung stehen müsste. Bartsch sah nur ein Exemplar mit abgeschnittenem Unterrande, nie ein vollständiges, da dieses Blatt höchst selten ist. Das Maass bestimmt er, wie folgt: H. 10 Z. 8 L., Br. 4 Sch. 2 Z. 2 L. (Das Blatt zur Linken 10 Z., das mittlere 20 Z., das zur Rechten 20 Z. 2 L.)

R. Delalande beschreibt im Rigal'schen Catalog eine Ansicht von Utrecht, die im Ganzen mit der von Bartsch beschriebenen Darstellung übereinstimmt, aber nur in zwei Blättern besteht, die 10 Z. 6 L. hoch, und 39 Z. 8 L. breit sind. (Das erste Blatt 19 Z. 8 L., das zweite 20 L. breit.) Die Bezeichnung der Gebäude durch die Buchstaben des Alphabets fehlt. Wenn diess dieselbe Darstellung ist, wie die von Bartsch beschriebene, so ist sie sicher von noch grösserer Seltenheit.

36) Die Ansicht von Utrecht, in vier Blättern, von einer anderen Seite aufgenommen. Auf dem ersten Blatte sind vorn vier Bauern auf einem Hügel, ein Jäger mit fünf Hunden und ein Mann zu Pferd. Auf dem zweiten Blatte sieht man eine Carosse mit vier Pferden, auf dem dritten mehrere Figuren, worunter sich der Fischverkäufer bemerklich macht, und auf dem vierten sind zwei Wägen, der eine mit vier Rädern

und zwei Pferden, der andere mit zwei Rädern und einem Pferde. Rechts unten steht auf der Bandrolle: Herman Saftleven Inue. sculp. et excud. 1669. Die Gebäude sind hier nicht mit Buchstaben bezeichnet. Höhe des Ganzen 13 Z., Br. 5 F. 10 Z. (I. zur Linken. Br. 14 Z. 8 L. II. 14 Z. 8 L. III. 15 Z. 1 L. IV. 14 Z. 9 L.)

Dieses Blatt ist viel geringer, als das Obige. Das Scheidewasser hat stark angegriffen, und die ganze Arbeit ist dürr und trocken.

---

37) Die Entenjäger, Gebirgslandschaft mit einem Flusse, rechts am Ufer und am Fusse des Gebirges grosse Bäume und Gesträuche, links auf einem Hügel zwei Jäger, wovon jener, bei welchem der Hund liegt, auf die Enten schiesst. Ohne Zeichen, aber ächt. H. 6 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt, welches Bartsch nicht kannte, ist höchst selten, aber am Werthe den übrigen nicht gleich. Einige hielten es früher für Arbeit des Herkules Zegers, und somit wurde es dem Werke des letzteren beigelegt. Bartsch kannte es nicht, Brulliot beschreibt ein Exemplar im Cataloge der Sammlung des Baron von Aretin Nro. 3954, und ein anderes Frenzel in dem Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid Nro. 2769.

38) Landschaft mit einem schlängelnden Fluss, rechts zwei Männer auf dem Wege über einem mit Wald bewachsenen Berg. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt M. T. Wilson in seinem Catalogue raisonné of an amateur. London 1828, und hält es für ächt. Es ist in Rembrandt's Manier behandelt und von vieler Wirkung.

In Wilson's Catalog ist eine Copie dieses Blattes als Vignette, in B. Wilson's Manier radirt.

39) Landschaft mit einem Flusse, auf welchem Fahrzeuge erscheinen. Die Strömung geht nach links hin, wo man die Thürme einer Stadt sieht, die am Fusse einer Bergkette sich ausbreitet. Rechts liegt ein Schloss auf dem Felsen, und unten sind mehrere Personen am Eingange in die Schenke um einen Tisch gruppirt. H. 5 Z. 1 L., Br. 7 Z. 2 L.

Dieses äusserst seltene Blatt ist im Geiste von Nro. 18 und 19 behandelt, und eines der schönsten des Meisters. Es blieb Bartsch und anderen Chalcographen unbekannt. Im Cataloge der Sammlung des Dr. B. Petzold. Wien 1843 Nro. 1352 ist ein Abdruck beschrieben.

Blätter, welche dem H. Saftleven irrig zugeschrieben werden.

1) Eine Folge von Landschaften mit Figuren und Thieren, 5 numerirte Blätter. H. 3 Z. 1 L., Br. 10 Z. 2 L.

1) Drei Hütten von Bäumen und Gebüschen umgeben, vorn zwei liegende Kühe, zwei Ziegen und ein Hund, in einiger Entfernung der Hirte auf den Stock gelehnt und ein Weib auf dem Boden, rechts vorn vier andere Ziegen. Oben auf einer Bandrolle steht: H. S. L. excudit.

2) Landschaft mit Bäumen und Gesträuchen, zwischen welchen ländliche Wohnungen erscheinen. Links

vorn sind zwei Männer, der eine mit dem Quersack auf den Stock gelehnt.

3) Die Hütten von Bäumen umgeben; rechts vorn zwei Cavaliere im Mantel, der eine mit dem Degen an der Seite.

4) Der Cavalier auf dem Felde von einem Armen angebettelt. In der Ferne ist der Hirte mit den Schaafen, im Grunde Gehölz mit einem alten Thurme dazwischen zur Linken.

5) Das Weib auf dem Felde, welches mit einem auf dem Boden sitzenden Bauer spricht. Rechts im Grunde sieht man zwischen Bäumen einen Kirchthurm, links steht am Boden: H. S. L. 1627.

Diese Blätter werden in alten holländischen Catalogen dem H. Saftleven zugeschrieben, und auch Regnault Delalande erklärt sie im Rigal'schen Cataloge als Radirungen dieses Meisters, die Bartsch entgangen sind. Allein neuere Schriftsteller, wie Brulliot, R. Weigel erklären sich gegen diese Annahme. Schon Christ deutet das Monogramm H. S. L. auf diesen Blättern auf H. L. Schaerer, der aber anderwärts seinen Namen ausschrieb.

2) Ansicht eines alten Städtchens, mit einem Thore in der Mitte, und einem runden spitzig zulaufenden Thurme. Vorn sitzt ein Zeichner vom Rücken gesehen. Links am Bassin eines Brunnens ist das Zeichen H. S. L., ähnlich demjenigen, welches auf den obigen Blättern vorkommt, und rechts am Baumstamme steht die Jahrzahl 1612. H. 3 Z., Br. 4 Z. 4 L.

Brulliot I. Nro. 2403 reiht dieses Blatt als sechstes an die obigen fünf an, während Weigel nicht die eine und dieselbe Hand erkennt, sondern zwei verschiedene deutsche Meister. Von Saftleven kann dieses Blatt in keinem Falle herrühren, da derselbe 1609 geboren wurde, mithin erst drei Jahre alt war, als jenes Blatt erschien.

3) Die Erndte, ein Feld, links mit zwei Schnittern, wovon der eine mit der Sense steht, der andere mit dem Kruge sitzt. In der Ferne binden zwei Männer Garben und rechts sieht man zwei Reiter den Wald zu galoppiren. Gegenüber im Grunde ist ein Fluss. Dieses Blatt könnte nach einer Zeichnung von Saftleven gefertiget seyn, aber nicht vom ihm selbst, da es in der Arbeit zu roh und zu trocken erscheint. H. 8 Z., Br. 10 Z. 2 L.

Saftleeven, auch Sachtleuen und Zachtleeven, Cornelis, Maler und Radirer, der Bruder Herman's, wurde um 1612 zu Rotterdam geboren, und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er malte in Brouwer's und Tenier's Manier Soldatenscenen, Bauern in und ausser ihren Wohnungen, Küchen u. s. w., gewöhnlich humoristische Darstellungen mit getreuer Nachahmung der Natur. Dann malte er auch Landschaften mit Figuren und Thieren, kommt aber hierin seinem Bruder nicht gleich, obgleich auch seine Gemälde sehr schätzbar sind. Seine Genrebilder sind aber trefflich in ihrer Art, sie scheinen aber selten, oder in Holland versteckt zu seyn, da in den grossen Gallerien zu München, Berlin, Wien etc. nichts von ihm vorkommt. Im Museum zu Cöln

ist von ihm ein höchst humoristisches Bild von 1682: mehrere Katzen um ein aufgeschlagenes Notenbuch und der Uhu als Capelmeister thronend. Diese Musiker sind trefflich gruppirt, ungemein wahr in ihrer thierischen Natur, und die Färbung ist wie man sie nur bei einem tüchtigen Meister seines Vaterlaudes findet. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Nach der Jahrzahl des genannten Bildes zu schliessen, war er 1682 noch in voller Thätigkeit. Van Dyck hat sein Bildniss gemalt und L. Vorstermann es gestochen.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch in Kupfer gestochen. Sehr schön und selten ist ein Blatt von Marinus, welches Bauern in der Schenke vorstellt, wovon ein betrunkener seinen Ueberfluss von sich gibt, in der Nähe eines Schweins, des Symbols seines Zustandes. Marinus stach auch ein Blatt mit der Aufschrift: De Rommelpot. Es stellt Kinder vor, die mit der Topftrommel bei Nachtlicht umherziehen. Ein drittes Blatt von Marinus enthält singende und spielende Bauernkinder, mit 1633 datirt, aber ohne Namen des Künstler, so wie folgendes, vielleicht zweifelhafte Blatt: zwei Männer beim Kerzenlichte Damen spielend, während ein Dritter mit der Pfeife im Munde zusieht. Gegenüber spielt ein Mädchen neben einem Alten die Lauthe. Dieses Blatt ist zweifelhaft, qu. fol. Von J. Bylaert haben wir ein Blatt in Crayon-Manier, welches eine sitzende Alte mit der Krücke vorstellt. A. Bartsch radirte nach seiner Zeichnung einen Hundskopf, es steht aber auf diesem Blatte irrig: Livens delin.

Eigenhändige Radirungen,

schöne geistreiche Blätter, die in guten alten Abdrücken selten sind, und noch seltener in completter Folge.

1) Die fünf Sinne, unter grottesken Figuren dargestellt. Am Himmel eines jeden Blattes ist der Name des Sinnes zu lesen, und unten rechts in der Ecke steht die Nro. der Folge. H. 4 Z. 2 — 4 L., Br. 3 Z. 1 — 3 L.

   1) Gehoor, ein Mann mit dem Stelzfusse und einer Bandrolle, auf welcher steht: De Vyf Sinnen wt gebeelt door C. Sachtleven.
   2) t'Gesicht.
   3) De Smaeck.
   4) t'Gevoel.
   5) De Reuck.

   Diese fünf Darstellungen kommen auch auf einem einzigen grossen Blatte vor, aber sehr selten.

   I. Die erste Adresse ist jene von M. Pool. Abdrücke dieser Art werthet R. Weigel auf 6 Thlr. 8 gr.
   II. Frederick de Widt excudebat.
   III. C. J. Visscher excud.

2) Bauern in verschiedenen Stellungen, einzelne Figuren, in einer Folge von 12 Blättern. Auf dem ersten Blatte ist ein sitzender Bauer mit einer Bandrolle in den Händen, auf welcher steht: C. Sachtleeuen Fecit i. P. Beerendrecht. M. Pool exc. steht. Rechts unten am Boden sind die Numern 1 — 12. H. 3 Z. — 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 1 — 5 L.

   I. Mit M. Pool's Adresse.
   II. Mit der Adresse H. H. exc. 1645.

3) Landschaft mit einem Hirten, der ein Schaaf, drei Ziegen und einen Hammel hütet. Rechts vorn frisst eine Ziege

von den Blättern des Strauches. Links unten steht: C. Saft-Leeuven. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 11 L.

4) Verschiedene Thiere: Hunde, Katzen, Ziegen, Hühner und Enten, Folge von 12 links unten numerirten Blättern, und rechts unten C. S. L., die beiden letzteren Buchstaben verschlungen. Geistreich radirte und seltene Blätter. H. 2 Z. 8 L. — 3 Z., Br. 3 Z. — 3 Z. 5 L.

Es gibt von dieser Folge mehrere Ausgaben.

I. Auf dem ersten Blatte, mit einem liegenden Hunde, steht: tot Amsterdam und das Monogramm des Meisters.

II. Wilhelm Engel Koning exc.

III. Frederick de Widt exc.

IV. C. Pickenhagen Excudit. Wir können nicht genau bestimmen, dass diese Adresse jener von de Widt nachfolgt.

V. Rechts unten das Monogramm und tot Amsterdam by. ... Die Adresse ist unterdrückt.

5) Eine Folge von 18 Blättern mit Hunden, Katzen, Ziegen, Pferden etc. Jedes dieser Blätter trägt den Namen des Thieres, unter folgendem Titel: Annimalia quadrupedia. Ohne Namen des Meisters: F. de Wit exc. qu. 12.

Diese Folge wird im Winckler'schen Cataloge erwähnt, als von der obigen verschieden.

Sagan, Medailleur, hatte um 1820 in Madrid seinen Ruf gegründet. Ueber seine Lebensverhältnisse fanden wir keine Nachricht.

Sage, le, s. Lesage.

Sager, Ernst, Maler, genoss in Berlin den Unterricht des Professors Völker, und machte sich wie dieser besonders durch Blumen- und Fruchtsücke bekannt, die seit 1828 zu einer bedeutenden Anzahl herangewachsen sind. Einige dieser Bilder stellen in sinniger Zusammensetzung die Jahreszeiten vor, oder gemalte Kränze von seltenen Blumen, Landschaften, in welchen die Blumen gleichsam die Staffage bilden etc. Auch die Allegorie kommt manchmal in Anwendung, um die Pflanzenwelt in höhere Beziehung zu bringen. Dann finden sich auch Landschaftsgemälde von ihm, sowie architektonische Ansichten und Genrebilder.

Saget, Bildhauer zu Paris, einer der jüngeren daselbst lebenden Künstler seines Faches, dessen Arbeiten grosses Talent verrathen. Im Jahre 1837 sah man auf der Kunstausstellung des Louvre das Gypsmodell eines heil. Sebastian, welches in Marmor ausgeführt zu werden verdiente.

Sagne, August Eugen, Maler, geb. zu München 1815, wurde 1830 daselbst in die Akademie der Künste aufgenommen, und widmete sich der Genremalerei, welcher ihn aber schon 1842 der Tod entriess. Dennoch finden sich mehrere Bilder von ihm, die ein lobenswerthes Fortschreiten in der Kunst beurkunden.

Sagrestani, Giovanni Camillo, Maler von Florenz, war Schüler von A. Giusti und R. Panfi, nahm aber in der Folge den C. Cignani zum Vorbilde, dessen Styl er nach Lanzi eher verschönerte als nachahmte, da er nach idealer Schönheit trachtete und ein blühenderes Colorit hatte, als man in seiner Schule zu sehen gewohnt war. In la Modonna de Ricci zu Florenz ist eine heili-

Familie von ihm, die gewöhnlich seinem Schüler M. Bonecchi zugeschrieben wird. So benachrichtet Lanzi, es ist aber dies die Familie des heil. Joachim, wie die hl. Jungfrau als Mädchen im Tempel dargestellt wird. Dieses Bild hat L. Eredi für die Etturia pittrice gestochen. Starb 1731 im 71. Jahre.

Sagstätter, Gottfried Herrmann, Genremaler, geb. zu München 1811, der Sohn eines Bürgers, verlor als unmündiger Jüngling in einem Jahre beide Eltern, und wurde dadurch dem bittersten Leiden preisgegeben, da ihm die Habsucht eines Gläubigers nicht nur kein Vermögen übrig liess, sondern dem Minderjährigen auch noch die bürgerliche Gerechtsame seines Vaters entzogen wurde. Schon frühe mit Vorliebe der Zeichenkunst sich widmend, fand er aber jetzt an Cornelius eine Stütze, und machte an der von diesem geleiteten Akademie in kurzer Zeit glänzende Fortschritte. Er entwickelte einen glücklichen Sinn für die Genremalerei, welche ihm bereits eine bedeutende Anzahl von Bildern aus dem Volksleben verdankt. Viele derselben sah man in den Sälen des Kunstvereines ausgestellt, von wo aus sie theils durch Ankauf, theils durch die Verloosungen in verschiedene Hände übergingen. Eines derselben, welches in den Besitz der Königin Caroline von Bayern überging, stellt eine Wirthsstube vor, wo Bauern über den Ludwigskanal discutiren. Dieses schöne Gemälde hat Bodmer für die Mitglieder des Kunstvereins lithographirt. Ein anderes, Bauern beim Kartenspiele, hat Graf Raczynski für sein Prachtwerk, Geschichte der neueren deutschen Kunst, auf Stein zeichnen lassen, eine Ehre, die nur vorzüglichen Werken zu Theil wurde. Schade nur, dass es in letzterer Zeit zu München in Schacherhände gerieth und etwas beschädigt wurde. Ein drittes Bild, Claus und Steffen in der Schenke betitelt, wurde von Schäfer lithographirt.

Sahagun, Hernando de, Bildhauer, arbeitete um 1518 zu Alcalà de Henares, und zwar in Gemeinschaft mit Bart. de Aguilar. Bermudez nennt diesen Künstler.

Sahler, Otto Christian, Maler und Wachsbossirer, geboren zu Augsburg 1727, trat anfangs bei einem Silberarbeiter in die Lehre, und erlangte als solcher grosse Fertigkeit. Er übte sich ebenfalls im Modelliren, was ihm nicht nur für seine Kunst nützlich war, sondern zuletzt allein den Unterhalt sicherte. Im Jahre 1752 liess er sich in Dresden nieder, und bossirte da zahlreiche Bildnisse und andere Darstellungen in Wachs. Ueberdiess befasste er sich mit der Kupferstecherkunst. Er suchte Kreidezeichnungen nachzuahmen, wobei er sich nach Art des J. Lutma des Spitzhammers bediente. Es finden sich einige Blätter von seiner Hand, die aber in der Behandlung sehr unvollkommen und überhaupt von keiner Bedeutung sind. Im Jahre 1770 begab sich dieser Sahler nach Berlin, wo ihm seine in Wachs bossirten Bildnisse grossen Beifall erwarben. Er bossirte die Portraite der preussischen Königsfamilie, so wie jene der Kaiserin von Russland, und anderer Mitglieder der kais. Familie. Auch mehrere Gelehrte liessen sich von ihm darstellen. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er seine Individuen nach dem Leben oder malte sie in Pastell. Später wurde er Lehrer seiner Kunst an der Akademie in Berlin, so wie Zeichenmeister, bossirte aber noch immer Bildnisse nach dem Leben, und sogar geschichtliche Darstellungen in Wachs. Einen anderen Theil seiner Werke machen die Pastellgemälde und seine Prospekte in Saftfarben aus. Von erstern hat D. Berger jenes des Moses Mendelssohn radirt. Starb 1807.

Seine Blätter sind theils radirt, theils in Kreidemanier mit dem Hammer ausgeführt, man wird sich aber nicht sehr beeilen, selbe zu sammeln.

1) Das Bildniss eines Mädchens, welches ohne Arme geboren, der linken Zehen statt der Finger sich bediente, 8.
2) Das Brustbild eines Jünglings, nach Mengs, 4.
3) Der Kopf des Apollo, von J. Casanova aus Rafael's Parnass gezeichnet, 1760, gr. 4.
4) Ein sitzender Bauer, nach A. v. d. Velde, 4.
5) Viehstücke nach J. Roos, qu. 4.
6) Ansicht des Dorfes Lichtenberg, nach Schaub radirt, qu. 4.

Saja, Maler von Neapel, ein Künstler, dessen Blüthezeit in die beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts fällt. Er malte eine grosse Anzahl historischer Gemälde, worunter eine Episode aus dem trojanischen Kriege eines der besten ist. Es stellt die Zurückgabe des Leichnams des Hektor an seine Familie dar. Dieses Gemälde ist gross und von schöner Wirkung, man tadelt aber den zu grossen Reichthum in der Draperie und in den Ornamenten. Das Colorit ist zwar gefällig, aber nicht wahr genug. Orloff, Hist. de la peinture en Italie p. 477. beschreibt dieses Werk näher, und setzt auch den Maasstab der Critik an dasselbe.

Sailer, Daniel, Medailleur, lebte um 1650 in Augsburg, und hatte da als Künstler Ruf, wie Stetten benachrichtet. Er wird mit Daniel Sadeler kaum Eine Person seyn.

Sailer, Martin, Bildhauer von Ammergau, übte in Freysing seine Kunst. Er wurde 1740 Hofbildhauer des Cardinal Herzogs Johann Theodor von Bayern, und 1748 Bildhauer des inneren Rathes daselbst. Damals war der Künstler schon bei Jahren, da er bereits in zwanzigjähriger Ehe lebte. Im Dome zu Freising, sowie in anderen Kirchen und Klöstern waren Arbeiten von ihm.

Saillant, Johann, ein Augustiner Mönch von Avignon, war ein geschickter Miniaturmaler. In der Sammlung von Künstlerbriefen sind einige von seiner Hand, von 1633 — 38 datirt.

Sailliar, Lewis, Kupferstecher, wurde 1748 zu Paris geboren und in London zum Künstler herangebildet, wo auch sein Wirkungskreis zu suchen ist. Er arbeitete meistens in der damals beliebten Punktirmanier, doch auch mit dem Grabstichel und mit der Radiernadel. Starb um 1795.

1) Wilhelm II. von Nassau, Statthalter der vereinigten Provinzen, nach G. Honthorst's Bild, ehedem im Schlosse zu Windsor, 1781 punktirt, gr. fol.
2) Georg Prinz von Wales, nach J. Smart, 1785, 4.
3) Der junge Prinz Octavius, den Degen aus der Scheide ziehend, nach West, fol.
4) Helena Forman, zweite Frau von Rubens, nach A. van Dyck, punktirt, gr. fol.

---

5) Maria mit dem Kinde, nach Dominichino, fol.
6) Der Trinker (the toper), nach G. Dow, fol.
7) Die Geburt des Bacchus (the birth of Bacchus), nach J. Reynolds, fol.
8) Cupido's Zeitvertreib, nach A. Kauffmann, fol.

Sailly, s. Saly.

Sailmacker, Isaak, Maler, ein Holländer von Geburt, liess sich zur Zeit Cromwell's in London nieder, und malte da einige Gemälde für den Prätendenten. Darunter ist die Ansicht der Flotte vor Mardyke. Ein anderes Bild stellt die conföderirte Flotte unter dem Befehle des Admirals G. Rooke dar, wie sie die französische unter dem Grafen von Toulouse zum Angriffe herausfordert. Dieses Gemälde wurde 1771 gestochen. Starb 1721 im 88. Jahre.

Dieses Künstlers erwähnt Fiorillo.

Sain, G. von, nennt Füssly in den Supplementen einen Künstler, nach welchem H. Hondius den Hof von Holland gestochen hat. Dieser Sain ist unser Egid (Gilles) de Saen.

Saincton, nennt Füssly einen Kupferstecher, der Bildnisse geätzt hat, und darunter jenes der Königin Christine von Schweden in Mannskleidern. Wir fanden keine weiteren Nachrichten über diesen Saincton.

Saine, Thomas, Architekt, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Er gab ein damals kostbares Werk heraus, unter dem Titel: Plans, Elevations and Sections of Noblemen and Gentlemens House, 2 B. mit 176 K., fol.

Sainsheim, s. Seinsheim.

Saint, Miniaturmaler, einer der ausgezeichnetsten französischen Künstler, der eine Reihe von Jahren seinen Ruf behauptete, und zuletzt alle seine Nebenbuhler zurückliess. Saint erschien 1804 zuerst auf dem Salon in Paris, und noch 1837 wurde er als derjenige bezeichnet, der den ersten Rang der Miniaturmalerei behaupte. Er war Schüler von Regnault und Aubry, und mit ganzer Seele für seine Kunst eingenommen. Nicht zufrieden mit dem reichen Lobe, welches man seinen herrlichen Miniaturen schon frühe spendete, suchte er dasselbe in immer höherem Grade zu verdienen, und somit kann man behaupten, dass jedes seiner folgenden Werke das vorhergehende an Vollkommenheit übertreffe. Es sind diess nicht bloss Brustbilder oder halbe Figuren, sondern meistens Kniestücke und ganze Figuren in verschiedener Umgebung. Diese Bilder, öfter von bedeutender Grösse, sind auf das zarteste behandelt, und von seltener Reinheit und Vollkommenheit der Zeichnung, so dass sie dem Künstler einen dauernden Ruf sichern werden. Auch in Bezug auf Schönheit und Harmonie der Farben findet man wenige ihres Gleichen. Er malte viele hohe Personen und Notabilitäten des Kaiserreiches, und noch mehr solche nach der Restauration. Darunter sind auch mehrere Mitglieder des französischen Hofes, Herren und Damen des ersten Ranges und Standes. Dann brachte Saint auch die Aquarellmalerei zu grosser Vollkommenheit, wie man sie vor ihm nie gesehen hatte. Ein anderer Theil seiner Bildnisse ist daher in Aquarell ausgeführt. Mehrere dieser herrlichen Aquarellen sind aber nur als Idealköpfe und Costümstücke zu betrachten, wie dieses auch mit einigen Miniaturen der Fall ist. Früher stattete er auch einige schöne Damen nach mythologischer Weise aus.

Saint war Miniaturmaler des Königs von Frankreich und Ritter der Ehrenlegion.

Saint-André, Simon Rénard de, Maler und Radirer, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der aber mit einem gleichnamigen S. Rénard de St. André, welchen wir unter Rénard rubricirt haben, öfter verwechselt wurde. Basan lässt ihn 1639 zu Paris geboren werden, ganz sicher aber ist, dass er gegen Ende des 17. Jahrhunderts noch in Paris gearbeitet hat. Das Fach, welches er pflegte, war vermuthlich das historische, indem seine Blätter desselben Inhalts sind. Oder war er nur Kupferstecher, weil seine Blätter nach fremden Meistern gefertigt sind?

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1704 scheint er noch gearbeitet zu haben. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Eine Landschaft mit Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes etc., nach C. le Brun radirt, gr. qu. fol.
2) Susanna im Bade, 1704 von Santerre gemalt, qu. fol.
3) Die Gallerie des Apollo, von Le Brun gemalt, 46 Blätter mit den Sculpturen in derselben. Dieses Werk erschien 1695 in Paris. Auf diesen Blättern stehen die Buchstaben St. A.

Dazu gehört wahrscheinlich auch das Blatt mit der allegorischen Figur von Frankreich, welches im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries erwähnt wird.

Saint-Ange, de, oder de Saintange, Maler zu Paris, genoss den Unterricht von Duval-le-Camus, und lebte noch 1837 im Hause desselben. Auf der Kunstausstellung des genannten Jahres sah man eine Cavalcade von ihm.

Saint-Ange-Desmaisons, Ange Henry Louis, Zeichner und Kupferstecher von Paris, wurde von David in der Zeichenkunst unterrichtet, schlug aber ein von diesem abweichendes Fach ein. Er stach Antiquitäten, Medaillen, geschnittene Steine, Basreliefs, römische und etruskische Figuren etc. Medaillen findet man in Mionnet's Werk, welches ein Supplement zur Description des medailles Antiques bildet etc. Eine grosse Anzahl von Platten stach er für das Musée Blacas, für die Voyage d'Orembourg à Boukhara, für die Voyage en Grèce par Brondstedt, für die Werke von Millingen, Millin, Raoul-Rochette etc.

Saint-Aubin, s. Aubin.

Saint-Aulaire, s. Aulaire.

Die Künstler St. Aubin und St. Aulaire dürften am füglichsten hier rubricirt seyn, allein wir folgten im ersten Bande unsers Werkes denjenigen Autoren, die das Saint trennten, wie Bénard im Cabinet de M. Paignon Dijonval, Füssly mit seinen Quellen u. s. w. Saint-Aubin schrieb auf seine Blätter gewöhnlich Aug. de St. Aubin, so dass er allerdings unter »Aubin« gesucht werden müsste.

Saint-Eve, Kupferstecher, zu Paris, wurde von Richomme und Vibert unterrichtet, und diess mit solchem Erfolge, dass er als junger Künstler bereits 1840 den Preis der Akademie bekam.

1) Das Bildniss des Grafen von Eu, für die Gal. hist. de Versailles par Ch. Gavard.
2) General Bonaparte an der Quelle des Moses, nach Barthélemy. Gal. hist.

Saint-Evre, Gillot, Maler zu Paris, trat in seinen jungen Jahren in Kriegsdienste und wurde Offizier bei der Artillerie. Saint-Evre übte aber nebenbei auch mit grösstem Eifer die Kunst, die er zuletzt so lieb gewann, dass er ihr seine Stelle opferte. Seit dem Jahre 1814 ist er demnach als Maler bekannt, als welcher er Vorzügliches leistet. Seine Werke bestehen meistens in Darstellungen aus der Geschichte des Mittelalters oder in andern Bildern des historischen Genres. In Deutschland wurde er 1828 zuerst bekannt, wo im Kunstblatte jenes Gemälde gerühmt wird, welches Don Pedro, wie er 1530 in der Kirche St. Clara zu Coimbra den sterblichen Ueberresten der Ines de Castro huldigen, und diese zur Königin von Portugal ausrufen lässt, darstellt. Der Referent im Kunstblatte sagt, dass dieses aus unzähligen kleinen Figuren bestehende Bild bereits das Gepräge eines sehr entwickelten Talentes an sich trage, aber es herrsche darin jene Gleichgültigkeit gegen richtige und sorgfältige Zeichnung wie bei Delacroix. An poetischem Sinne fehlt es aber dem Künstler nicht. Die Scene ist mit schrecklicher Wahrheit aufgefasst und im Geiste der Venetianer colorirt. Ein anderes Gemälde stellt den Herzog Prospero von Mailand vor, wie er in einer alten Barke mit seinem Kinde den Wellen des Meeres preisgegeben wird. Dann malte er die Flucht der Maria Stuart aus dem Schlosse von Lochleven, Charles IX. und Marie Touchet, Miranda und Ferdinand beim Schachspiele, Don Juan und Haidée etc. Im historischen Museum zu Versailles ist ein kleines Bild, welches die Krönung Balduin's in Constantinopel vorstellt, gest. von Bosredon in Gavard's Gal. hist. de Versailles. Ueberdiess finden sich mehrere Scenen aus dem Volksleben von seiner Hand, aber selten solche comischen Inhalts. In den meisten seiner Werke gibt sich ein Zug von Melancholie kund. In der letzteren Zeit führte er mehrere historische Portraite aus. In der historischen Gallerie zu Versailles ist jenes der Baronne Montrevel, gestochen von Ladorer in Gavard's Galeries hist. de Versailles.

Saint-Evre wurde 1833 Ritter der Ehrenlegion.

Saint-Germain, Charles de, Maler zu Nancy, ein jetzt lebender Künstler, der uns 1836 zuerst bekannt wurde. Er malt Landschaften.

Saint-Germain, Formschneider, einer derjenigen Künstler, die an Dürer's Triumphwagen des Kaisers Maximilian arbeiteten. Sein Name (Saint Herman) steht auf der Rückseite einer der in Wien aufbewahrten Holzplatten.

Saint-Jacques, Michel de, Maler, lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Peru. Man hatte damals einige seiner Werke nach Rom geschickt.

Saint-Jean, Louis Honoré, Maler, wurde 1793 zu Dünkirchen geboren und von Sénave unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, wo der Künstler noch lebt. Er malte mehrere Bilder für Kirchen, dann auch Genrestücke und Landschaften.

Saint-Jean, Jean de, s. Jean.

Saint-Julien, s. Julien.

Saint-Marc, Bartolomée de, s. B. della Porta.

Saint-Martin, Pierre Alexander, s. Pau de St. Martin.

Saint-Maurice, P. de, s. Maurice.

Saint-Non, J. C. R. de, s. Non.

Saint-Omer, s. Cochet de St. Omer.

Saint-Ours, Paul de, Maler, wurde 1752 zu Genf geboren und von seinem uns unbekannten Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er 1771 nach Paris sich begab, wo ihn Vien in sein Atelier aufnahm. Im folgenden Jahre erhielt er die erste Medaille der Akademie, und 1780 endlich den grossen Preis mit dem Gemälde, welches den Sabinerraub vorstellt. In Rom arbeitete er einige Jahre unter Leitung Battoni's, was damals eine grosse Empfehlung war, und für St. Ours eine um so grössere, da er sich unter seinen Zeitgenossen in jeder Hinsicht auszeichnete. Eines der vorzüglichsten Bilder, welche er in Italien malte, ist jenes der olympischen Spiele. Nach Paris zurückgekehrt musste er den Stürmen der Revolution weichen, und somit vollbrachte er die letzten Jahre seines Lebens in Genf. Er malte da noch mehrere historische Bilder, die in der Composition grosse Vorzüge besitzen. Eines seiner vorzüglichsten stellt ein Erdbeben dar. Dann finden sich von ihm auch sehr schöne Bildnisse, worin St. Ours grosse Stärke besass. Dieser Künstler hätte überhaupt in einer bessern Zeit Ausgezeichnetes geliefert, so aber blieben seine Bemühungen ohne weiteren Erfolg für die Kunst. Starb 1809.

Saint-Quentin, s. Quentin.

Saint-Raimond, Maler zu Paris, ein Künstler unseres Jahrhunderts, ist durch verschiedene architektonische Ansichten bekannt, deren man um 1836 auf den öffentlichen Ausstellungen sah.

Saint-Remy, V., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich verschiedene Genrebilder von ihm.

Saint-Romain, Jean de, nennt Lenoir (Description des Vitreaux etc. p. 73) einen geschickten französischen Bildhauer des 14. Jahrhunderts, welcher das Grabmahl Carl V. und seiner Gemahlin Johanna von Bourbon gefertiget haben soll. Die Statuen dieser hohen Personen sind jetzt im französischen Museum. Im Auftrage dieses Monarchen fertigte der Künstler Zeichnungen zu Glasfenstern für die Cölestinerkirche, die aber schon 1536 nicht mehr vorhanden waren. Der König gebrauchte diesen Künstler bei der Verzierung seiner Palläste, wie im Louvre, im Hotel St. Pol etc., wo ebenfalls Glasmalereien nach seinen Zeichnungen waren.

Saint-Urbain, Ferdinand de, Medailleur, stand um 1700 im Dienste des Herzogs von Lothringen. Auf seinen Werken stehen die Initialen F. D. S. V., S. V. R. oder S. V. OP.

Saint-Urbain, Marie Anne, die Tochter des Obigen, geboren zu Nancy 1711, war ebenfalls in der Stempelschneidekunst erfahren. Sie bezeichnete ihre Medaillen mit den Buchstaben M. S. V. Lebte noch 1769.

Dieser beiden Künstler wird in der Sammlung berühmter Medailleure erwähnt, wir bemerken aber, dass sich der Buchstabe V. auch auf Varin beziehen könnte, wenn nicht die Jahrzahl entscheidet.

Saint, Wilhelm de, Kupferstecher, arbeitete um 1770 — 80 in Amsterdam. Er stach Bildnisse in Kreidemanier, dann andere Blätter nach Berghem, Kuyken etc.

Saiter, der Name einiger Kupferstecher, die sich aber, Gottfried ausgenommen, noch öfter Seuter nannten. Sie sind daher unter »Seuter« zu suchen.

Saiter oder Syder, Daniel, s. Syder.

Sala, Miguel, Bildhauer, wurde 1627 zu Cardona in Catalonien geboren, und zu Barcelona von Franc. de Santa Cruz unterrichtet, welchen das Talent des Zöglings bald überflügelte. Dieses störte zuletzt die friedlichen Verhältnisse beider Künstler, und Sala begab sich daher in seine Geburtsstadt zurück. Später liess er sich jedoch wieder in Barcelona nieder, wo er zahlreiche Werke ausführte, und den Ruf eines tüchtigen Künstlers gründete. In der Kirche des heil. Cajetan, in S. Maria del Mar, in der Kirche der Augustiner und der Minoriten sind Arbeiten von ihm, deren Bermudez einige nennt.

Sala, Giuseppe, Bildhauer von Pavia, wird von Bartoli erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In der Kirche S. Pietro in Vincola ist eine Statue des heil. Sebastian von ihm.

Sala, Alessandro, Maler und Kupferstecher zu Brescia, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er ist auch als Schriftsteller bekannt, und zwar durch folgende Werke: Collezione de' quadri scelti di Brescia disegnati, incisi ed illustrati da A. S. (A. Sala), mit 26 Blättern in Umrissen, jedes einem Künstler oder einem Kunstfreund dedicirt. Brescia, 1817, fol. Pitture ed altri oggetti di belle arti in Brescia, con pianta (di A. Sala). Brescia, 1834, 8.

Sala, Vitale, Historienmaler von Mailand, stand unter Leitung des P. Palagi, und war in kurzer Zeit der beste Schüler des Meisters. Schon seine ersten Arbeiten erregten grosses Aufsehen, da sie ein Talent verkündeten, welches zu der höchsten Hoffnung berechtigte. Seine Werke gehören auch wirklich zu den bessten Leistungen der modernen italienischen Schule, sie zeigen aber doch den Künstler noch nicht in seiner Reife, da er 1835 in jungen Jahren starb. Eines seiner früheren namhaften Werke (1824) stellt den Tod des Cato vor Utika dar. Im Jahre 1826 malte er den Tod von Romeo und Julie und im folgenden Jahre ein Altarblatt mit lebensgrossen Figuren: die heil. Anna, wie sie Marien beten lehrt. Im Jahre 1829 sah man sein Bild des Barnaba Visconti, wie er auf Befehl seines Bruders Galeazzo zum Gefangenen gemacht wird. Dieses Gemälde fand ausserordentlichen Beifall, da in demselben ungemeine Bewegung und bei allem Glanze der Färbung doch die schönste Harmonie herrscht. Die Köpfe sind besonders schön und ausdrucksvoll, und das Costüm ist genau der Zeit der Handlung entnommen. Dieses Bild wird im Pallaste des Königs von Sardinien zu Raconigi aufbewahrt. Daselbst sieht man von Sala auch den

Tod des Sokrates, und ein Schlachtbild, alle in Oel gemalt. In S. Nazario zu Mailand, und in den Domen zu Vigevano und Novara sind Frescomalereien von ihm. Ueberdiess malte Sala auch treffliche Portraite.

Salaboss, Melchior, Maler, wird von Fiorillo V. 188. erwähnt, indem er sagt, in der Nähe des Grabmahls der Elisabeth von Lancaster hängen an der Wand alte Malereien, mit der Unterschrift: Melchior Salaboss fecit A. D. 1588.

Salabert, P., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Arbeiten das Gepräge eines tüchtigen Talentes tragen. Im Jahre 1839 vollendete er auch eine Folge von Crayonzeichnungen, welche scenische Künstler vorstellen. Sie sind der Königin dedicirt.

Salaert, s. Sallaert.

Salai oder Salaino, Andrea, Maler von Mailand, der Lieblingsschüler des Leonardo da Vinci, wird von Vasari erwähnt, aber nur als untergeordneter Künstler betrachtet, den der Meister wegen seiner Schönheit und Herzensgüte vor allen liebgewann, und mit aller Sorgfalt unterrichtete. Vasari sagt dann auch noch, dass Leonardo seine Bilder retouchirt, wesswegen man sie sogar für Werke da Vinci's genommen habe. Dieses nun ist so ziemlich Alles, was die früheren Schriftsteller über Salai benachrichten, nichts über seine Lebensverhältnisse. Darüber ist auch wenig bekannt, aus Passavant's Beiträgen zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei (Kunstblatt 1838 S. 290) wissen wir jedoch, dass Leonardo dem Salai am 4. April 1497 die Auslagen für einen Mantel vorgestreckt, und am 15. Oktober 1507 ihm 15 Scudi geliehen habe, um die Aussteuer seiner Schwester völlig zu machen. Im Jahre 1512 kommt Salaino mit Lorenzo, einem anderen, sonst nicht bekannten Schüler des Leonardo, nach Mailand zurück, reist aber im September 1513 oder 1515 mit seinem Meister und anderen Schülern nach Rom. Ueberdiess weiss man, dass Leonardo diesem seinen Schüler auch die Hälfte seines Weingartens bei Mailand vermacht habe, in welchem Salai schon früher ein Haus gebaut hatte.

Salaino malte unter Leonardo's Leitung verschiedene Bilder, wovon aber einige als Werke des Meisters galten, weil er die letzte Hand anlegte. Salai selbst kommt auf Gemälden von L. da Vinci vor. Der Meister bediente sich des Jünglings mit schön gelockten Haaren als Modell für jugendliche Männerköpfe. Der Schüler dagegen scheint sich zuweilen der Cartons Leonardo's bedient zu haben. Diess ist nach Vasari wenigstens mit dem Bilde der Fall, welches in zwei Inventarien in der Kirche St. Maria presso S. Celso in Mailand als Leonardo's Werk angegeben, und jetzt in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München aufbewahrt wird. Die Carnation in diesem Bilde, wie in allen des Salai, hat einen röthlichen, warmen und durchscheinenden Ton. Vasari nennt den Carton, nach welchen Salai dieses Bild malte, den St. Annacarton, weil die heil. Jungfrau auf dem Schoosse der heil. Anna sitzt. Dabei ist auch der kleine Johannes, wie er mit dem Lamme spielt. L. da Vinci behandelte aber diesen Gegenstand in drei Cartons, deren einen Salai malte, und zwar das Bild der Leuchtenberg'schen Gallerie. Es ist auch in Paris eine Wiederholung, die, als sehr braunroth in der Färbung und übertrieben im Ausdruck, eines Salai nicht für würdig gehalten wird. Diese Copie

ist auch im Museum des Louvre nicht mehr aufgestellt. Wenn Füssly im Supplemente zum Künstler-Lexikon sagt, dass in der französischen Gallerie schon von Alters her von Salaino die Salome mit dem Haupte des Johannes sei, so ist diess nur eine Verwechselung mit Andrea Solario, dem Schüler des Gaudenzio Ferrari, von welchem dieses Bild ist. Eine andere Copie jenes Cartons kaufte zu Lanzi's Zeit der Grossherzog Ferdinand III., welcher sie der florentinischen Gallerie einverleibte. In der Gallerie der Brera zu Mailand ist jetzt jene heil. Familie, welche in der erzbischöflichen Gallerie daselbst war, und in Fumagalli's Scuola di L. da Vinci abgebildet ist. In der erzbischöflichen Gallerie war zu Lanzi's Zeit auch ein Bild des Täufers Johannes, welches der genannte Schriftsteller sehr anmuthig aber etwas trocken nennt. Jetzt ist dieses Bild in der Gallerie der Ambrosiana. Im Pallaste des Bischofs sah er das Bildniss eines sehr lebhaften Mannes. Gegenwärtig sieht man in der Casa Aresi ein Bildniss von überraschender Wahrheit. Ein Meisterwerk, an welchem wohl Leonardo selbst Theil hat, ist die Madonna mit dem Kinde und St. Joseph, ehedem in S. Pietro zu Murano, jetzt in der Gallerie zu Mailand. Auf diesen Gemälde liest man: Andreas. Mediolanensis 1494. Es ist indessen zu bemerken, dass man unter diesem Namen auch den Andrea Solario verstehen könnte, der aber als Schüler des Gaudenzio Ferrari später lebte.

Im Auslande sind die Werke dieses Meisters höchst selten. In der Gallerie zu Dresden wurde ihm früher ein Gemälde zugeschrieben, welches die mit dem Kinde in einer Landschaft sitzende Maria vorstellt, wie dieses und der kleine Johannes eine Rolle halten, auf welcher: Ecce agnus dei, steht. Dieses kleine Bild wird jetzt als ein Werk aus der Schule des Parmeggiano erklärt. Im Jahre 1830 wurde in München das reizende Bildchen einer büssenden Magdalena aus dem Rücklasse des russischen Gesandten für 215 Thl. verkauft.

Von den oben genannten Bildern scheint keines gestochen zu seyn, und was im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg dem A. Salaino zugeschrieben wird, ist wohl alles nach Andrea Solario gestochen.

Salaic, J. L., Bildhauer zu Lüttich, besuchte daselbst die Akademie, und entwickelte in kurzer Zeit ein tüchtiges Talent. Im Jahre 1823 gewann er mit seiner halblebensgrossen Statue des Philoktet den ersten Preis, welcher ihn in den Stand setzte, in Italien seine Studien zu vollenden. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der genannten Akademie.

Salaino, s. Salai.

Salamanca, Antonio, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Rom geboren, doch ist er nicht so sehr als Künstler, wie als Kunsthändler bekannt. Zu seiner Zeit hatte die Rafael'sche Schule bereits ihre schönsten Blüthen entfaltet, mit deren Vervielfältigung Marc-Anton und seine Gehülfen beschäftigt waren. Auch Michel Angelo, Bandinelli u. a. Künstler liessen ihre Werke durch den Grabstichel bekannt machen, und somit wurden zahlreiche Blätter geliefert, die in den alten Abdrücken unmittelbar vom Maler oder Stecher ausgegeben wurden, und endlich in einen regelmässigen Kunsthandel übergingen. Eine solche Kunsthandlung gründete A. Salamanca in Rom, die blühendste damaliger Zeit. Allein die Blätter, welche in seinem Verlage erschienen

und seine Adresse tragen, sind meistens als die späteren, theilweise retouchirten Abdrücke zu betrachten, indem Salamanca Platten von Marc-Anton, A. Veneziano, M. di Ravenna (de Musi), Buonasone, Beatrizet (Maestro del Dado), N. Rosex (Nicoletto da Modena), A. Vicus, J. Caraglio etc. käuflich an sich brachte, und selbe zum wiederholten Drucke herrichtete. Die Retouche nahm er selbt vor, und bei dieser Gelegenheit setzte er auch seine Adresse auf die Platten, welche aber meistens keine Empfehlung für die Blätter ist, da sie mit derselben zu den Abdrücken zweiten oder gar dritten Ranges gehören. Von den Blättern mit Salamanca's Namen oder mit dem Monogramme desselben sind jene vor der Retouche die besten, die späteren Abdrücke steif und trocken. Seine jüngsten Verlagsartikel scheinen um 1562 zu setzen zu seyn.

Salamanca hat aber nicht blos fremde Platten retouchirt, sondern selbst eigene gestochen, die aber den geringeren Theil seines Verlages ausmachen. Folgende Blätter dürften grösstentheils von ihm selbst herrühren.

1) Baccio Bandinelli, ganze Figur, historisch behandelt. A. S. 1548, gr. fol.
2) Michel Angelo Buonarotti, Kniestück von verschiedenen Statuen und einem grossen Löwen umgeben. A. S. Excudebat 1548, gr. fol.
3) Eine Folge von Bildnissen kriegerischer Frauen des Alterthums nach Antiken. 30 numerirte Blätter, nebst einer Maske als Schild und Kopf eines schreienden Mannes. Diese Bildnisse erscheinen in Ovalen mit Umschriften. Einige sind mit Ant. S. S., andere Ant. Sal. exc. bezeichnet. Die Ovale erscheinen in kl. 4., das Blatt mit dem schreienden Mann ist 6 Z. 9 L. hoch und 4 Z. 10 L. breit.
4) Die Pieta nach Michel Angelo, oder der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter. A Salamanca quod potuit imitatus exsculpsit 1547, fol.
5) Die Erschaffung der Thiere, nach Rafael. Excudit Ant. Salamanca MD. XL., gr., qu. fol.
6) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach A. del Sarto. Antonio Salamanca excud. 1561, gr. fol. Dieses Blatt ist etwas grösser als jenes von Th. Crüger.
7) Das Göttermahl bei der Hochzeit von Amor und Psyche, anders als das Blatt von M. di Ravenna, mit den Blumenstreuenden Göttinnen, rechts die tanzende Venus, nach Rafael. Salamanca excud. 1545. Aus zwei Platten, gr. qu. fol.
8) Eine Folge von 14 numerirten Blättern mit Wappenschildern, in der Manier der Mantuaner Ghisi. Eben so bezeichnet, wie die obige Folge von Bildnissen kriegerischer Frauen, qu. 8., 4. u. fol.
9) Eine schöne Vase, in A. Vico's Manier, fol.
10) Reiches Capitäl einer Säule vom Triumphbogen des Titus. Ant. Salamanca expres. 1559. Geistreich radirt, gr. 4.
11) S. Maria della Rotonda di Roma. Ant. Salamanca, gr. qu. fol.
12) Sepulchrum C. Cesti. Romae 1549. A. S. excudebat, fol.

Salamanca, Cristóbal de, Bildhauer, einer der vorzüglichsten Meister Cataloniens, die im 16. Jahrhunderte lebten. Im Jahre 1578 fertigte er im Chore des Klosters von Montserrate einige Basreliefs, mit Darstellungen aus dem Leben Christi und anderer Heiligen. Unter diesen Werken erlangte die Versuchung des Heilandes in der Wüste und ein Crucifix in der Capelle der hl. Ger-

trud besondern Ruf. Im Chore der heiligen Kirche von Tortosa sind ebenfalls Basreliefs und Ornamente von ihm. Die Ausschmückung dieses Chores fällt 1588 — 93. Die Bildwerke sind mit Geist behandelt, ausdrucksvoll und correkt in der Zeichnung, so dass sie das Lob des Meisters rechtfertigen. C. Bermudez gibt etwas ausführlichere Notizen über diesen Meister und seine Werke.

Salamanca, Fray Francisco de, Bildhauer, ein Dominicaner-Mönch aus Alt-Castilien, kam 1518 nach Sevilla, und fertigte da für den Dom besonders Pulte und Chorstühle, die er mit Reliefs und Brustbildern verzierte. Diese Arbeiten wurden ausserordentlich bewundert, sowohl wegen des bildlichen Schmuckes, als wegen der architektonischen Verzierung. Bermudez fand darüber im Kirchenarchive Nachweisung.

Salamanca, Francisco de, Bildhauer, trat 1567 in die Dienste Philipp's II., und führte für die Palläste des Königs mehrere Werke aus, besonders in Valladolid. Auch am neuen Thurme des Alcazar zu Madrid sah man Sculpturen von ihm. Das Todesjahr dieses Meisters konnte auch Bermudez nicht ermitteln.

Salamanca, Geronimo de, Maler zu Sevilla, war einer derjenigen, welche um 1594 die Malereien des dortigen Doms restaurirten.

Salamanca, Pedro de, Bildhauer, ein Künstler aus der Familie der Arteaga, arbeitete um 1537 zu Toledo. Von ihm sind die Bildwerke des Portals zur Capelle des Thurmes am Dome. Ein anderer Künstler dieses Namens, ebenfalls Bildhauer, von Avila gebürtig, kommt in einer Rechnung von 1558 vor, und beide werden von Bermudez erwähnt.

Salamen, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte gute Bildnisse in Oel und Miniatur.

Salandri, Vincenzo, Kupferstecher zu Rom, ein Künstler unserer Zeit, ist bereits durch mehrere Blätter bekannt, besonders durch jene, welche er für die vatikanische Sammlung stach. Salandri war noch 1837 für dieses Werk beschäftiget. Vorzüglich zu beachten sind seine Blätter nach Rafael, die als Fortsetzung von Volpato's Stichen zu betrachten sind.

1) Antonio Correggio, nach dessen eigenem Gemälde, fol.
2) Die Taufe Constantin's, nach Rafael's Gemälde im Vatikan, qu. roy. fol.
3) Die Allocution Kaiser Constantin's an das Heer, nach Demselben, qu. roy. fol.

Salario, s. Solario.

Salas, Bildhauer, arbeitete um 1500 in Toledo. Er führte damals mit Anderen den prächtigen Tabernakel des Hauptaltares aus.

Salas, Carlos, Bildhauer, wurde 1728 zu Barcelona geboren, und zu Madrid von F. de Castro und J. D. Olivieri unterrichtet. Er machte rasche Fortschritte, gewann mehrere Preise, und als er sich nach der Rückkehr aus Italien in Saragossa niedergelassen hatte, nannte man ihn bald unter den besten spanischen Bildhauern der Zeit. Anfangs ertheilte Salas Unterricht im Modelliren, dann aber

erlaubten ihm die zahlreichen Aufträge nicht mehr, sich damit zu befassen. Im neuen Pallaste zu Madrid sind Basreliefs in Marmor von ihm, bei den Agonizantes einige Statuen, und in der Frauen-Capelle der Cathedrale del Pilar zu Saragossa Medaillons in weissem Marmor, wovon das grössere die Himmelfahrt Mariä vorstellt. Ueberdiess sind noch andere Bildwerke in der Cathedrale von ihm, wie die Statuen des grossen Chores etc. Auch in der Cathedrale de la Seu und in der Capuziner-Kirche zu Saragossa sind Statuen von Salas, so wie in der Carthause zu Las Fuentes und in S. Juan de la Penna, wo der marmorne Altar des Pantheons der Könige von Arragonien, die Medaillons in Stucco, die Bronze-Büste Carl III. seine Werke sind. Auf dem Altare der heiligen Thecla in der Cathedrale zu Tarragona sind drei Basreliefs in Marmor, wovon das mittlere die Apotheose der Heiligen vorstellt. Für die Stadt Reus fertigte er eine Statue, welche diese Stadt allegorisch darstellt. Näher beschrieben sind diese Werke bei Bermudez. Im Jahre 1788 starb der Künstler.

Salas, Juan de, ein berühmter Bildsticker von Granada, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitete. Bermudez bringt einen Auszug aus dem Testamente des grossen Diego de Silóe von 1563, in welchem des Künstlers, seiner Tochter und seiner Frau gedacht wird. Auch Fiorillo nennt diesen Bordador de imagineria.

Salathé, Friedrich, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geboren zu Biningen unweit Basel, erhielt in letzterer Stadt seinen ersten Unterricht, und nachdem er bereits durch eifriges Studium nach der Natur nicht unbedeutende Uebung sich erworben hatte, begab er sich 1819 nach Italien. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, malte auch einige Ansichten aus der Umgegend der Stadt, und hatte bei dieser Gelegenheit das Unglück, von Räubern entführt zu werden, denen er aber bald wieder entkam. Ins Vaterland zurückgekehrt, malte er 1821 eine Folge von höchst anziehenden Gebirgsansichten, besonders aus den tieferen, am St. Gotthard sich hinziehenden Thälern, die in Hinsicht auf Wahl der Standpunkte und Gediegenheit der Ausführung als einzig in ihrer Art angesehen wurden. Dennoch blieb Salathé nicht ausschliesslich bei der Malerei in Oel, sondern befasste sich noch mehr mit dem Kupferstiche, besonders mit der Aquatinta-Manier. Er lieferte hierin schon eine bedeutende Anzahl von Blättern, worunter wir folgende erwähnen. Mehrere gehören zu Folgen von Ansichten aus der Schweiz.

1) Combat de Navarin, nach Gilbert, in Aquatinta gestochen von Bougeau und Salathé, qu. roy. fol.
2) Ansicht von Havre, nach Luttringhausen, gr. qu. fol.
3) Panorama von Algier, nach Morel Fatio, 1833 für eine Folge von Panoramen, die von 1831 an zu Paris in Aquatinta gestochen erschien, schmal qu. roy. fol.
4) Panorama von Venedig, nach Wild in Aquatinta gestochen, für die obige Folge, qu. roy. fol.
5) Panorama von Rolandseck, Nonnenwerth und dem Siebengebirge, nach Bambergers Zeichnung. Frankfurt, schmal qu. imp. fol.
6) Panorama von Berlin, vom k. Schlosse aus aufgenommen, gezeichnet von Loeillot, und in Aquatinta gestochen, schmal qu. imp. fol.

7) Die Umgebung des Museums in Berlin, nach Locillot's Zeichnung, als erstes Blatt einer Folge von innern Ansichten von Berlin. H. 12 Z., Br. 17 Z.
8) Panorama der Gegend von Baden, nach J. J. Mayer, in zwei langen Blättern, in Aquatinta gestochen.
9) Die Residenz Wilhelmsburg zu Braunschweig, nach C. F. Ottmer, qu. imp. fol.
10) Choix de Vues dessinées dans la vallée de Chamouni et autour de Mont-Blanc, Heft von 12 Blättern nach Lory sen., von Salathé, Himely u. a. gestochen, qu. fol.
11) Voyage pittoresque dans la vallée de Chamouni et autour du Mont-Blanc. 40 Blätter nach G. Lory, Coignet, Osterwald etc., von Salathé, Himely u. A., in Aquatinta gestochen und in Farben ausgeführt, 4.
12) Souvenirs de l'Italie, nach Lory, Remond, Moritz etc., von Vogel, Falkeisen, Salathé u. A. in Aquatinta gestochen, von 1835 an in Heften von 4 Blättern erschienen, schwarz und colorirt, gr. 4.
13) Excoursion sur les côtes et dans les ports de Normandie, 40 Blätter nach Bonington, Luttringhausen u. A., von Fielding, Salathé etc., in Aquatinta gestochen und in Farben ausgeführt, gr. fol. Dieses Werk kostet 86 Thl.
14) Malerische Ansichten des Rheins und der Lahn, nach Bodmer mit anderen in Aquatinta gestochen, von 1837 an, qu. fol.

Salazar, Francisco de, Bildhauer, arbeitete zu Madrid im Dienste Philipp's III. Er fertigte einige Bronzestatuen im Presbiterium von S. Lorenzo zu Valladolid. Im Jahre 1603 wurden ihm 400 Dukaten ausbezahlt, wie Bermudez bezeugt.

Salazar, Juan de, Illuminist, einer derjenigen Künstler, welche die Chorbücher des Escorial verzierten. Im Jahre 1590 vollendete er die Malereien der Messbücher der Cathedrale von Toledo, welche 1583 J. Martinez de los Corrales begonnen hatte. Salazar hatte in dieser Art von Malerei grossen Ruhm erworben. Starb 1604 in Toledo. Bermudez fand im Archive des Domes zu Toledo Nachrichten darüber.

Salazar, D. Juan, Bildhauer von Granada, führte in der Cathedrale zu Malaga einige Statuen und das Medaillon in weissem Marmor aus, welches sich auf das Geheimniss der Menschwerdung bezieht. Dieses Meisters erwähnt Ponz, aber ohne Zeitbestimmung.

Salcedo, Diego de, Maler von Sevilla, wird von Bermudez erwähnt. Er restaurirte 1594 in der Cathedrale zu Sevilla Malereien.

In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts arbeitete ein Glasmaler Diego de Salcedo. Dieser setzte 1542 die von Jorge de Borgonna begonnenen Glasmalereien der Cathedrale von Palencia fort, wie Bermudez und auch Fiorillo benachrichten.

Salcedo, Juan de, Maler von Sevilla, der Bruder des jüngeren Diego, die beide in der Cathedrale der genannten Stadt arbeiteten. Daselbst sieht man ein Gemälde von ihm, welches den heil. Hermenegildo vorstellt, und 1598 malte er mit anderen Meistern am Monumente König Philipp's II. in der Cathedrale von Sevilla.

Salcedo, Inez de Leon, Maler, wird von Fiorillo der berühmteste Schüler von J. de Valdes Leal genannt, dessen Styl er glück-

lich nachahmte. Sein Hauptwerk soll das Bild des heil. Petrus von Nola seyn, welches im Kloster Merced calzada (zu Madrid?) aufgestellt wurde. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Saldörffer, Daniel, wird ein deutscher Kupferstecher genannt, der um 1560 arbeitete. Anderwärts heisst er Daniel Salveter oder Daniel Salvator; allein weder das eine noch das andere ist historisch begründet. Es lebte aber ein deutscher Künstler, der seine Blätter mit einem Monogramme bezeichnete, welches ein im Bauche des D stehendes, kleineres S enthält, einzeln stehend, oder im Täfelchen mit der Jahrzahl 1559. Dieses Täfelchen mit der genannten Jahrzahl findet man auf einem Blatte, welches den bösen Reichen und den armen Lazarus vorstellt, und von Bartsch IX. 479. beschrieben wird. Füssly behauptet, dass es: Daniel Salvator fec. 1559 bezeichnet sei, was nur dann seine Richtigkeit hat, wenn es zweierlei Abdrücke gibt. Brulliot sah nur ein Exemplar mit Monogramm und Jahrzahl, nie eines mit dem Namen Salvator.

Beckmann (Literatur der ältesten Reisebeschreibungen I. 1808) nennt ferner einen Bürger, Maler und Kupferstecher Conrad Saldörffer von Nürnberg, der die Kupfer zu folgendem Werke copirt hat: Der erst Theyl von der Schiffart vnd Reyss in die Türkey vnd gegen Orieunt, beschrieben H. Niclas Nicolai. Aus der französischen Sprach in die Teutsche gebracht. Nürnberg 1572, fol. Dieses Werk enthält 61 radirte Blätter. Ueber diesen Conrad, dessen in der Vorrede des genannten Werkes erwähnt wird, ist ebenfalls nichts weiter bekannt. Man darf ihn mit dem angeblichen Daniel Saldörffer kaum für Eine Person halten.

Saldörffer, Conrad, s. den obigen Artikel.

Sale, Nicolas François, Bildhauer, bildete sich zu Rom unter Leitung Bernini's, und blieb auch später längere Zeit als ausübender Künstler in dieser Stadt. In der St. Peterskirche daselbst sind von ihm Medaillons von Päbsten, welche den Martyrtod erlitten, jedes von zwei Genien getragen. Diese Medaillons sind in der Historia templi Vaticani von Westerhout gestochen. In S. Pietro in Mantorio sind Basreliefs von ihm. Blühte um 1650.

Sale, Henry, Maler aus der Picardie, war Schüler von S. Vouet. Arbeitete um 1650.

Salembier, Zeichner, arbeitete um 1775 in Frankreich. Er zeichnete Landschaften mit Ruinen u. A., gewöhnlich mit schwarzer Kreide auf blaues Papier.

Saleh, Raden, s. Raden.

Salernitano, Francesco, Maler von Neapel, war Schüler von Dom. Gargiuli, und einer derjenigen, bei welchen der Eigendünkel weit grösser war, als das künstlerische Vermögen. Er stellte einmal eines seiner historischen Bilder neben ein Werk von L. Giordano, wurde aber dafür verspottet. Lebte um 1680.

Salerno, Andrea di, wird gewöhnlich Andrea Sabatini genannt.

Salerno, Giuseppe di, genannt Zoppo di Ganci, von einem Dorfe in Sicilien, hatte den Ruf eines geschickten Historienmalers, der um 1609 blühte, wie Füssly nach einer handschriftlichen Notiz angibt. Siehe Zoppo di Gangi.

Salerno, Nicolo Maria da, ein Patrizier von Salerno, Herr von Lucignano, brachte es unter Solimena's Leitung in der Malerei zur Meisterschaft. So meint Domenici, der die Blüthezeit seines Patriziers um 1740 setzt.

Salerno, Scipione da, Maler, ein Künstler, der nach seiner Geburtsstadt den Namen führt. Seiner erwähnt Sarnelli, ohne Zeitbestimmung.

Salerno, Medailleur, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Von ihm haben wir ein Bildniss des Livio Odescalchi.

Salesa, D. Cristóbal, Bildhauer von Borja, war in Madrid Schüler von Juan de Mena, und erhielt daselbst 1772 den zweiten grossen Preis der Akademie. Im Jahre 1777 war er bereits Mitglied dieser Kunstanstalt.

Salesa, Bonaventura, Zeichner und Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. G. Volpato stach nach seiner Zeichnung die Pietà von Raf. Mengs. Der Leichnam Christi liegt am Fusse des Kreuzes von Johannes unterstützt. Diese Composition besteht aus 13 Hauptfiguren. P. Fontana stach nach ihm 1784 das Bildniss des Cardinal-Erzbischofs Francisco Antonio de Lorenzada von Toledo.

Salghetti, Maler zu Zara, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke grossen Beifall finden. Eines seiner neuesten, Moses als Kind, 1841 gemalt, wurde als ausgezeichnet erklärt.

Salice, Beiname von R. van der Wyde.

Saligo, Carl Ludwig, Maler, wurde 1804 zu Grammont in Ost-Flandern geboren, und anfangs von van Huffel unterrichtet. Im Jahre 1820 erhielt er die silberne Medaille für die beste Zeichnung der Gruppe von Castor und Pollux und nach einiger Zeit begab er sich nach Paris, wo er unter Leitung des Baron Gros seiner weiteren Ausbildung oblag. Saligo malte von dieser Zeit an in Paris mehrere Bilder, die theils der Geschichte, theils dem höheren Genre angehören. Jenes, welches die Zurückgabe der Briseis vorstellt, erhielt bei der Ausstellung in Brüssel 1827 den ersten Preis. Dann finden sich von ihm auch sehr schöne Bildnisse.

Salimbene, Arcangiolo, Maler von Siena, der Vater des Cavaliere Bevilacqua, ist nach seinen Lebensverhältnissen wenig bekannt. Die Anfangsgründe der Malerei könnte er nach Lanzi von Tozzo oder Bigio erlernt haben, der genannte Schriftsteller stimmt aber dem Baldinucci nicht bei, wenn dieser den Salimbene zu F. Zuccaro's Schüler macht, da man nie ein Gemälde finden konnte, welches im Style an jenen Meister erinnert. Pater della Valle erkennt in einem Gemälde, welches den Gekreuzigten mit sechs Heiligen vorstellt, eher die Grundsätze des Perugino; allein in anderen Bildern ist er wieder ganz modern, immer aber fleissig und streng in der Zeichnung, während Zuccaro schon ziemlich manierirt erscheint, sowie Ventura Salimbeni. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Bei den Dominikanern zu Siena sah Lanzi ein Gemälde mit St. Peter Martyr, welches die Jahrzahl 1579 trägt, welche aber falsch seyn muss, da man annimmt, dass Salimbene's Wittwe in zweiter Ehe 1565 den Franz Vanni geboren habe. B. Capitelli hat

das Bildniss dieses Meisters gestochen. Dann findet sich ein Blatt, welches mit einem Monogramme bezeichnet ist, das aus den Buchstaben ISBA besteht, und wahrscheinlich mit Unrecht auf diesen Künstler gedeutet wird. Dieses Blatt, in B. Franco's Manier, ist folgenden Inhalts:

Das Jesuskind in der Wiege, links derselben Maria knieend, rechts ein Mönch in Betrachtung, und ein zweiter gegenüber in Anbetung. Im Grunde links ist eine Ruine und St. Joseph. Links unten am Steine ist das genannte Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L.

Salimbene, Ventura, genannt il Cavaliere Bevilacqua, der Sohn des Obigen, wurde 1557 zu Siena geboren, und angeblich kurze Zeit vom Vater unterrichtet, da dieser frühe starb. Er verliess desswegen schon als Knabe das väterliche Haus, und wanderte in der Lombardei herum, wie es scheint zufälligen Studien ergeben. Die Werke des Correggio nahmen indessen vor allen seine Aufmerksamkeit in Anspruch, und Ventura glaubte zuletzt selbst, dass er dieses sein Vorbild erreicht habe, dem aber seine verblasenen Umrisse widersprechen. Die Bilder seiner früheren Zeit, besonders jene seines ersteren Aufenthaltes in Rom, erregten jedoch grosse Erwartungen, aber seine später angenommene Manier täuschte dieselben. In Rom hinterliess er mehrere Frescobilder, unter welchen jenes in einer Jesuitenkapelle, Abraham vorstellend, wie er die Engel bewirthet, von Baglione als Werk eines vollendeten Malers gepriesen wird. Bevilacqua besticht in seinen Werken allerdings das Auge, aber nur derjenigen, welche keine strengen Forderungen an die Kunst machen. Seine Färbung ist blühend, weich verschmolzen, und in seinen besseren Arbeiten sind auch die Umrisse sorgfältig angegeben. Man findet in seinen Bildern schöne Formen, liebliche Gesichter und ein nicht unglückliches Streben nach Wahrheit des Ausdruckes, so dass man es bedauert, den Meister in späterer Zeit einer verderblichen Manier huldigen zu sehen. Zu seinen Hauptwerken gehören, ausser dem genannten, die Erscheinung der Engel am Grabe in S. Quirico und ein Gekreuzigter mit mehreren Heiligen in S. Domenico zu Rom. Schöne Bilder malte er auch im Servitenkloster zu Florenz, wo er mit Poccetti wetteiferte, im Dome zu Pisa und in Siena, wo ihn die Werke der grossen Künstler seiner Schule anspornten. Im Dome zu Foligno ist von ihm ein Gemälde, welches die Vermählung der heil. Jungfrau vorstellt, bei St. Peter zu Perugia ist ein heil. Gregor, und andere Werke sieht man zu Lucca, Pavia u. s. w., aber nur wenige, weil sich der Künstler nirgend lange aufhielt. Längere Zeit verweilte er in Genua, wo aber die meisten seiner Werke zu Grunde gegangen sind. Lanzi sah noch ein schönes Zimmer im Hause Adorno und einige andere Arbeiten. Da leistete ihm A. Tassi hülfreiche Hand, der die Verzierungen und Landschaften malte. Auch O. Ghissoni scheint unter ihm in Genua gearbeitet zu haben. Salimbeni starb 1613 in Siena und liegt da in der Kirche der Camaldulenser begraben. Den Beinamen des Cavaliere Bevilacqua erhielt er vom Cardinal dieses Namens, der ihn zum Ritter machte. Ch. Gregori hat sein Bildniss gestochen.

Einige Werke dieses Meisters sind auch gestochen worden: von P. Iselburg die Verkündigung Mariä, dieselbe Composition, welche Salimbene selbst radirt hat; von C. Cort die heil. Familie in einer Landschaft; von C. Galle Maria von Engeln auf Wolken getragen; von C. Colombini die drei Frauen am Grabe Christi,

nach dem Gemälde in S. Quirico für die Ettruria pittrice; von J. D. Herz S. Manetto, wie er von Clemens IV. für die St. Annunziata Bestättigung erhält, und Falconieri, der auf Bitten seines Bruders und seiner Tochter Juliana die Kirche St. Annunziata baut; von Thomassin die Anbetung der Hirten, die Ruhe auf der Flucht, und die heil. Jungfrau vom ewigen Vater gesegnet; von Callot eine Grablegung; von F. Villamena zwei allegorische Figuren; von Dorigny St. Carolus und St. Ciborius; von einem Ungenannten die hl. Jungfrau mit dem Kinde in der Wiege: Effigiem ... inteceor, 8., der hl. Hieronymus büssend, halbe Figur, gr. 8., die Himmelfahrt Mariä nach einer Zeichnung aus Basan's Sammlung, gr. fol. In Mulinari's Zeichnungswerk sind vier Blätter nach Salimbene: eine Schlacht, das Wunder eines Heiligen, der Besuch Mariens, ein knieender Heilige.

Salimbene hat selbst einige Blätter radirt, und zwar in der Zeit seiner vollen Stärke. Sie sind mit Sicherheit gezeichnet, aber manierirt, besonders in der Draperie. Die Linien führte er in gerader Richtung, aber immerhin geistreich. In Bezug auf Abstufung des Helldunkels und auf Aussparung der Halbtinten beim Aetzen sind diese Arbeiten sehr zu rühmen. Zuletzt bediente er sich des Grabstichels, um die Schattenpartien zu übergehen und das Ganze in Wirkung zu setzen. Bartsch P. gr. XVII. p. 190 ff. beschreibt 7 Blätter von ihm, und glaubt das Verzeichniss damit geschlossen.

1) St. Joachim und Anna erblicken die heil. Jungfrau auf einer Wolke im Himmel, mit welcher sie durch zwei Rosenzweige verbunden sind. Links unten im Rande: V. S. J. 1590, rechts: St. Fo. Ro. (Statii formis Romae). H. 7 Z. 6 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 9 L.
   Bartsch beschreibt diesen Abdruck, und fügt bei, dass die späteren die Adresse von Gio. Orlandi haben. Wir haben von folgenden Abdrücken Kunde.
   I. In der Mitte unten stehen nur die Worte: ventura Salennbimi. Dieser Abdruck wird im Cataloge der Sammlung des Gouvernial-Sekretair J. P. Ceroni als erster bezeichnet.
   II. Mit der Adresse von Statius (St. Fo. Ro.), wie von Bartsch beschrieben.
   III. Mit der Jahrzahl 1595 und verschiedener Namenschiffre des Meisters, auch ohne Adresse. Einen solchen Abdruck kennt R. Weigel, Kunstkatalog Nro. 7300. Er werthet das Blatt auf 1 Thl. 8 gr.
   IV. Mit Giov. Orlandi's Adresse.
2) Die Vermählung der hl. Jungfrau. St. Joseph steht links, Maria rechts und der Hohepriester legt ihre Hände in einander. Im Grunde vor dem Tempel sind Figuren. Links unten im Rande steht: V. S. J. 1590, rechts: St. Fo. Ro. H. 7 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 5 L.
   Es gibt eine gegenseitige Copie.
3) Die Bestimmung der heil. Jungfrau. Sie sitzt mit auf der Brust gekreuzten Händen rechts auf einer Wolke, und richtet die Augen auf Gott Vater, der links oben schwebt. Vor ihr kniet ein Engel in Anbetung. Rechts unten steht: Ventura S. senensis Inventor fecit 1590, und im Rande: Tota pulcra amica mea etc. St. Fo. Ro. H. 7 Z. 2 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 6 L.
4) Die Verkündigung des Engels an Maria, ersterer rechts auf einer Wolke knieend, gegenüber Maria vor dem Betschem-

mel. Oben sieht man eine Engelsglorie und das Symbol des hl. Geistes. Links unten steht: Ventura Salimbeni Senensis Inuentor fecit Romae 1594., rechts im Rande: Satio formis. Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters. H. 10 Z. 8 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 2 L.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse: Ex typis Joannis Orlandi Rome 1598.

5) Die Taufe Christi; Johannes links des Blattes stehend. Rechts steigt ein Mann aus dem Wasser, zwei entkleiden sich, ein vierter zur Linken zieht das Hemd über den Kopf, und bei ihm stehen zwei Engel. Links unten steht: Ventura Salimbene Senen. Inuentor. et Excudet. 1589. Rechts nach unten steht das Monogramm des Ambrosius Brambilla. H. 21 Z. und 8 L. Rand, Br. 16 Z.

Diess ist das Hauptblatt des Meisters.

6) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde sitzend, fast im Profil, nach links sehend. Links im Grunde sieht man durch die Arkade auf Landschaft, und Joseph gehend. Diess ist Copie nach G. Reni. Rechts unten steht: Ventura Salimb. fec. rückwärts zu lesen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.

I. Mit G. Reni's Namen. Bei Weigel 1 Thlr. 8 gr.

II. Wie oben nach Bartsch beschrieben.

7) Die heil. Agnes mit dem Lamme und der Palme, halbe Figur. Links unten: Ventura Salimbeni, rechts 1590. St. Fo. Ro. Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.

Salin, Maurice, Bildhauer, hatte in Lyon Ruf, besonders auch als eines in der classischen Literatur sehr erfahrnen Mannes, obgleich er in seiner Jugend Schornsteinfeger war. Starb 1809 im 49. Jahre. Füssly meint, er sei mit einem Architekten Salin, der für den Cardinal von Strassburg 1780 in Saverne einen schönen Kiosk gebaut hatte, Eine Person. Salin war indessen damals erst zwanzig Jahre alt.

Salincorno, Mirabello da, Maler, war Schüler von Michele di Ridolfo Ghirlandajo, und ein namhafter Künstler. Er malte viele Bildnisse, besonders für den Grossherzog von Toscana, und dann mehrere Zimmergemälde historischen Inhalts. Lanzi sah im Hause des Hrn. Boldovinetti von diesem Salincorno eine Verkündigung mit der Jahrzahl 1565. Dann war er nach Vasari's Versicherung auch einer derjenigen, welche das Leichengerüste des Michel Angelo verzierten. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Salini, Alessandro, Maler, wird in der Roma antica e moderna erwähnt, ohne Zeitbestimmung; der Künstler scheint aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, weil J. Piccini nach ihm ein Paar Andachtsblätter gestochen hat. In dem genannten Werke wird ihm in der Kirche des hl. Ignaz zu Rom ein Altarbild beigelegt.

Salini, Tommaso, Maler, geboren zu Rom 1570, hatte den Ruf eines geschickten Figurenmalers, machte sich aber noch mehr durch seine Blumenstücke bekannt. Er war nach Lanzi der erste, welcher Blumen in Vasen schön ordnete und launenhafte Beiwerke dazugab. Starb 1625.

Salis, Carlo, Maler von Verona, war Schüler von A. Marchesini, stand dann in Bologna unter G. dal Sole's Leitung und zuletzt in

Venedig unter jener des A. Balestra. Salis malte historische Bilder, öfter in grossem Formate, besonders für Kirchen. Er fand zu seiner Zeit Beifall, und auch Lanzi sagt, dass seine Heilung der Kranken durch St. Vincenz von Paula in Bergamo von nicht gemeinem Geiste sei. Starb 1765 in einem Alter von 75. Jahren, wie Pozzo angibt.

Salis, Virgel, heisst in Tieck's Verzeichniss der Werke der della Robbia im Museum zu Berlin ein Künstler, dem eine runde Glastafel mit der Verkündigung zugeschrieben wird. Auch zwei andere Bilder: Bathseba im Bade, und Salomon vor den Götzen, werden ihm beigelegt, wenn nicht zuletzt nur Kupferstiche von Virgil Solis zum Vorbilde gedient haben.

Sallaert, Anton, Maler von Brüssel, wurde um 1576 geboren, und wahrscheinlich unter dem Einflusse des P. P. Rubens herangebildet. Er war der Freund dieses grossen Meisters, und beide halfen sich wechselweise bei ihren Arbeiten. Von Sallaert scheinen aber wenig Gemälde bekannt zu seyn, wenn sie nicht unter anderm Namen gehen. In der Gallerie zu Schleissheim wurde ihm früher eine Anbetung der Könige in lebensgrossen Figuren zugeschrieben, in neueren Verzeichnissen wird er aber nicht mehr genannt. Im Cataloge der Sammlung von Paignon Dijonval ist eine grau in grau auf Papier gemalte Skizze erwähnt, welche einen Heiligen am Altare vorstellt. Daselbst wird auch ein Studium zum Kindermorde angezeigt, mit der Feder auf braunes Papier gezeichnet. Es sind aber einige seiner Compositionen gestochen worden. Ein grosses schönes Blatt von P. de Baillu stellt den heil. Albertus vor, den Bischof der Kirche von Regensburg, wie er den Stifter des Prädikanten-Ordens weihet. C. Galle stach das Bild des heil. Ambrosius, und P. de Jode Pabst Innocenz X., wie er der Religion, welche Thränen vergiesst, die Hand reicht. P. de Jode brachte auch das von Sallaert gezeichnete Leichenbegängniss der Infantin Isabella (1633) in Kupfer. A. Lommelin stach das Bildniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm.

Papillon zählt in seinem Traité de la gravure en bois diesen Meister auch unter die Formschneider, was andere, wie Brulliot im Dict. des monogrammes etc. widersprochen haben. R. Weigel zweifelt nicht an dieser Aussage, und nimmt an, dass einige Holzschnitte der unten folgenden Werke, die in Weigel's Catalogen zuerst genau beschrieben worden, wirklich von Sallaert herrühren. Letzterer erscheint da als Zeichner, und kann somit nach dem Beispiele des berühmten Ch. de Jegher allerdings auch im Formschnitte es versucht haben. Einige dieser Holzschnitte sind ganz analog den Radirungen dieses Meisters, worauf ebenfalls Weigel zuerst aufmerksam macht.

1) Zwei Narren mit Schellenkappe. Bezeichnet: A. Sall. f. (die beiden ersten Buchstaben wie des Meisters gewöhnliches Monogramm verschlungen). In Callot's Manier radirt, 8.

Holzschnitte nach Sallaert's Zeichnungen, und theilweise von ihm selbst.

2) Der von Papillon u. A. erwähnte (äusserst seltene) Catechismus, unter dem Titel: Necessaria ad Salutem scientia partim necessitate medii, partim necessitate praecepti, per icones quinquaginta duas repraesentata: quarum Ligneae Laminae gratis dantur. Pretium libelli vide pagina 15. Autore

R. P. Judoco Andries e Societate Jesu. Antverpiae Typis Cornelii Woons, sub signo stellae aureae. Anno MDCLIV. Cum Gratia et Privilegio. 12. Die schönen Holzschnitte sind grossentheils von Chr. Jegher, dem berühmten Holzschneider aus Rubens Schule, nach A. v. Diepenbeeck, A. Sallaert und E. Quellinus. Mehrere sind von der Hand Sallaert's, analog im Technischen den Radirungen des Meisters.

In deutscher Sprache erschien dieses Werk unter folgendem Titel: Nothwendige Wissenschaft zur Seeligkeit, welches die Theologi nennen Necessaria necessitate Medii etc. In zwey und fünfftzig Figuren fürgehalten, und in underschidlichen Sprachen ausgelegt. Von R. P. Judoco Andries, Priester der Societät Jesu. Zu Antorf, bey Cornelius Woons Buchführer, im vergüldten Stern. Anno 1655.

Diese deutsche Ausgabe ist noch seltener, als die lateinische.

3) Perpetua Crux; sive passio Jesu Christi a puncto incarnationis ad extremum vitae; iconibus quadragenis explicata; quarum ligneae laminae in bonum publicum gratis datae. Antverpiae typis Cornelii Woons, sub signo stellae aureae. Antwerpiae 1649, 12.

Es gibt davon auch Ausgaben in deutscher und in anderen Sprachen.

Die 40 Holzschnitte dieses äusserst seltenen Büchleins sind nach Sallaert's Zeichnungen von Christoph Jegher und einem unbekannten Holzschneider aus Rubens Schule gefertiget. Für einen Original-Holzschnitt von A. Sallaert hält Weigel das 23. Blatt, Christus von Pilatus weggeführt. Es ist am malerischsten behandelt und trägt allein das Zeichen dieses Meisters, während die anderen auch jenes der Formschneider tragen. Weigel werthet ein Exemplar auf 6 Thaler 16 gr.

4) Altera perpetua crux Jesu Christi a fine vitae usque ad finem mundi, in perpetuo altaris artificio: quod ostenditur esse, cum sacrificio arae crucis. Intersuntur 40 iconibus gratis datis, affectus pii et proposita etc. Antverpiae Typ. C. Woons 1649, 12.

Dieses Werk enthält dieselben schönen Holzschnitte, wie das obenerwähnte Werk: Perpetua crux etc. Bei Weigel 5 Thaler.

5) Imagines mortis. His accesserunt Epigrammata e gallico idiomate a Georgio Aemylio in latinum translata. Et Erasmi Roterod. libri de praeparatione ad mortem etc. Coloniae apud Haeredes Arnoldi Birckmanni Anno 1555. Dieses Werk kommt in Brulliot's Catalog der Sammlung des Baron Aretin vor, wo sie der genannte Schriftsteller als Copie nach Leuczlburger erklärt. Es besteht in 55 Blättern, die von A. Sallaert in Holz geschnitten worden seyn sollen, was der Zeit nach unmöglich ist.

6) Die vier Evangelisten in Holz geschnitten und auf blaues Papier abgedruckt. Ohne Zeichen; von Sallaert, kl. 4.

7) Die büssende Magdalena, halbe Figur. Ohne Namen, in bläulichem Camaieu, im Winkler'schen Cataloge dem Sallaert selbst beigelegt, wie das folgende Blatt, 4.

8) Der heil. Ludwig von Frankreich, stehende Figur mit der Krone auf dem Haupte und dem Scepter in der Rechten. In derselben Manier, wie das vorhergehende Blatt. Ohne Namen, angeblich von Sallaert, fol.

9) Allegorie auf die Vergänglichkeit der Schönheit. Es ist diess

die halbe Figur einer Frau mit einem Todtenkopf auf dem Nacken. Ihr Busen ist unbedeckt und um den Hals ringelt sich eine Schlange. In der rechten Hand trägt sie eine Wasserpflanze mit grossen Dornen, während sie die andere an die Brust legt. Der Schmuck des Halses und des Corsets sind zwei Medaillons von Perlen. Diese Figur erscheint in einem Runde, welches von einer viereckigen Einfassung umgeben ist. Rechts unten ist das Zeichen des Künstlers, aus A S bestehend, und darunter das Messerchen. H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist in einer ganz eigenthümlichen Manier behandelt, wie eine Radirung. Die Zeichnung ist rein und im Geschmacke der Rubens'schen Schule, und da auch das Monogramm auf Sallaert passt, so dürfte das Blatt nicht nur nicht ihm angehören, sondern durch das Messerchen auch beweisen, dass er wirklich in Holz geschnitten habe. Brulliot, Dict. des monog. App. I. Nro. 101 ist unsers Wissens der erste, welcher dieses Blatt beschreibt.

Salle, Jean de la, Architekt, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Von ihm sind folgende radirte Blätter.

1) Fêtes données par la ville de Paris en 1739 à l'occasion du mariage de Don Philippe avec Madame Louise Elisabethe de France, nach F. Blondel, 13 Blätter, qu. fol.

2) Das Gewächshaus der Orangerie zu Versailles, 3 Blätter, qu. fol.

Salli de Celano, Maler, arbeitete im 15. Jahrhunderte zu Rom. Er ist nach Lanzi einer derjenigen Künstler die bereits vergessen sind.

Salli, Gabriel, Maler von Rom, machte sich zu Anfang des 18. Jahrhunderts durch schöne Stillleben bekannt. Fiorillo sah von ihm zwei Bilder von 1714.

Sallieth, Mathias de, Kupferstecher, wurde 1749 zu Prag geboren, und in Wien von J. E. Mansfeld unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab. Hier arbeitete er einige Jahre unter Leitung von J. Ph. le Bas, in dessen Attelier er mehrere schätzbare Blätter ausführte. Der Meister überliess ihm gerne die Ausarbeitung der Lichttheile, worin Sallieth grosse Geschicklichkeit besass. Seine früheren, in Paris ausgeführten Blätter findet man in Choiseul-Gouffier's Voyage pittoresque de la Grece, in der Vogaye pittoresque en France und in Le Brun's Prachtwerk.

Im Jahre 1778 begab sich Sallieth nach Holland und liess sich anfangs zu Schonderloo zwischen Delfshaven und Rotterdam nieder, bis er endlich diese letztere Stadt zu seinem Aufenthalte wählte. Er führte da ebenfalls noch einige treffliche Blätter aus, besonders Marinen. Seine letzte Arbeit war die Darstellung der Schlacht von Nieupoort, welche er aber nicht mehr vollendete. Die Platte wurde nach dem 1791 zu Rotterdam erfolgten Tod des Meisters in Paris vollendet.

1) Das Bildniss von Herm. Jo. Krom, fol.
2) Jenes von Willem Bilderdyck, fol.
3) Grosse Seeschlacht zwischen der holländischen und engli-

schen Flotte bei Rochester, reiche Composition von D. Langendyck: De beroemde Undernaming of the rivieren van London en Rochester, gedaen den 21. 22. en 23 juny des jaars 1667, s. gr. qu. fol.

Dieses sehr schön gearbeitete Blatt hat grosse Aehnlichkeit mit dem berühmten Blatte der Schlacht von la Hogue von Woollet.

In der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach war ein halb vollendeter Probedruck, so wie ein kleines Blatt in Quarto, auf welchem die Büsten in Umrissen sich zeigen.

4) Eine andere grosse Seeschlacht, von D. Langendyck gezeichnet. De roemruchtige Onderneming door de Hollanderen tegen de Engelschen by Chattam in 1782, gr. qu. fol.

Die frühesten Abdrücke erschienen im Verlage des Stechers, dann erhielt die Platte Dirk de Jong zu Rotterdam.

5) Die Schlacht bei Nieupoort, eine reiche Composition von Langendyck, von Sallieth nicht mehr im Stiche vollendet, wie oben bemerkt. Dieses Blatt erschien zu Amsterdam bei dem Makelaar Jan Yver, und in der Buchhandlung von J. W. Smit.

6) Eine Folge von Marinen nach W. van de Velde, für eine englische Kunsthandlung gestochen, mit folgenden Aufschriften:

1) A Calm.
2) A Light air of Wind.
3) A Gale.
4) A Fresh.
} kl. qu. fol.

7) La pêche aux harangs, nach H. Kobell, qu. fol.
8) La pêche à la baleine, nach demselben, qu. fol.
9) Eine Marine, nach A. Storck, kl. qu. fol.
10) Eine Marine, nach J. van Capelle, kl. qu. fol.

Sallos, s. Sallot.

Sallot, Emanuel, Maler, ein französischer Künstler, bildete sich in Rom, und verblieb mehrere Jahre in dieser Hauptstadt der Kunst. Fiorillo III. S. 519, welcher ihn Sallos nennt, rühmt besonders ein Gemälde mit dem Tode des Adonis als vortrefflich. Dieses Bild brachte Sallot gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Auch im ersten Decennium des folgenden Säculum fertigte Sallot noch mehrere Bilder in Rom, besonders mythologischen Inhalts und Bildnisse, wovon man einige in Wahrheit und Lebendigkeit dem van Dyck vergleichen wollte.

Sally, s. Saly.

Salm, Lorenz, Kupferstecher, arbeitete um 1680 in Copenhagen, aber mit geringer Kunst.

1) Bildniss des Jägermeisters Vinc. Joach. Hahn, nach Ab. Wuchters 1680, fol.
2) Axel Juel. L. Salm inventor et sculptor, 4.
3) Sophie Rosenkrands, nach Wuchters, fol.

Salm, van, Seemaler, wird von Winckelmann und von Pilkington erwähnt, ohne seine Lebensverhältnisse zu kennen. Ersterer lässt ihn um 1640 blühen und Pilkington will in ihm einen Schüler von Cornelius Bonaventura Meester erkennen, der aber selbst unbekannt ist, wenn man nicht den C. B. Peters (Peeters) darunter

zu verstehen hat. Seine Bilder sollen mit grosser Naturwahrheit dargestellt, in der Färbung aber etwas hart seyn.

Salm, Altgräfin von, Kunstliebhaberin zu Prag, muss als Malerin hier eine Stelle finden. Auf der Prager Kunstausstellung von 1827 sah man von ihrer Hand Copien nach Ostade und Catel, die für Originale gehalten werden könnten. Im Jahre 1829 brachte sie schöne Stillleben nach Drechsler und zwei Landschaften nach Ruysdael zur Ausstellung. Letztere wurden zu den schönsten Bildern dieser Gattung gezählt.

Salm, J., Maler zu Amsterdam, ein jetzt lebender Künstler, welcher 1839 im Kunstblatte zuerst genannt wird. Seine Werke bestehen in Genrebildern.

Salmasio, s. Salmeggia.

Salme, L., Maler zu Paris, ein wissenschaftlich gebildeter Künstler, ist uns bisher nur durch folgende Werke bekannt: Tableaux hist. des artistes, peintres, sculpteurs etc. des toutes les nations, depuis l'origine des beaux-arts jusqu' à nos jours. 2 Bl. Imp. fol. Paris 1839. L'Album, journal destiné à l'enseignement du dessin et de la peinture. Paris 1840, 4.

Salmeggia, Enea, genannt il Talpino, Maler von Bergamo, wurde in Cremona von den Campi, und in Mailand von den Procaccini unterrichtet, worauf er nach Rom sich begab und vierzehn Jahre nach Rafael's Werken studirte. Orlandi, Lanzi und A. behaupten auch, dass man einige seiner Gemälde für jene Rafael's genommen habe, und sie preisen namentlich den heil. Victor bei den Olivetanern zu Mailand, welcher ihm eine ehrenvolle Stelle unter den Nachfolgern Rafael's sichert. Indessen ist er nicht mit Rafael zu vergleichen; seine schlichten, wiewohl zuweilen dem Kleinlichen sich nähernden Umrisse, seine jugendlichen Gesichter, die Weichheit, der Faltenwurf, eine gewisse Anmuth der Bewegung und des Ausdrucks zeigen zwar, wie Lanzi sagt, dass er diesem grossen Meister sehr ergeben war, aber doch sehr nachsteht an Grossheit, Nachahmung des Alterthümlichen, Leichtigkeit des Schaffens. Auch seine Färbung fand Lanzi verschieden; in der Kleidung liebt er mehr Farbenwechsel, die Tinten in mehreren seiner Arbeiten sind aber jetzt matt, die Schatten verändert, wie in anderen Bildern jener Zeit, was nach Lanzi manchmal auch von Lässigkeit herkommen könnte, indem Salmeggia nicht immer gleich fleissig gemalt, sondern zufrieden gewesen seyn dürfte, nur dann und wann auch in diesem Theile seine Trefflichkeit zu beweisen. In der Passione zu Mailand malte er Christus im Garten betend und eine Geisslung in seinem schönsten Style. Das erste Bild ist sehr schön nach Art des Bassano gemalt, das zweite, noch beseelter und von grösserem Charakter, übertrifft das erste auch an Kraft des Colorits. Andere Muster hat Bergamo, besonders an den beiden Hauptaltären in St. Martha und St. Grata. Die beiden dort befindlichen Bilder sind nach Lanzi staunenswerth, von so frischen, leuchtenden und reizenden Farben, dass man nicht müde wird, sie zu betrachten. In beiden stellte er die heilige Jungfrau in einer Glorie in der Höhe und unten mehrere Heilige dar, aber in einem hat er sich mehr Mühe gegeben, als in dem anderen, grössere Mannigfaltigkeit von Verkürzungen, Gebärden, Gesichtern entwickelt, die Stadt Bergamo und ein schönes Bauwerk hinzugemalt, u. s. w. Lanzi spricht sich über diesen Meister so recht con amore aus, und bedauert,

dass seine kostbaren Zimmergemälde so selten, und der Meister ausserhalb der Vaterstadt und ihren Umgebungen nicht bekannt sei. Man sucht auch bisher in den grösseren Gallerien Deutschlands u. s. w. vergebens nach seinen Werken.

Im Jahre 1607 schrieb Talpino ein Buch über die menschlichen Proportionen, wie aus einem von Tassi (Vita de' pittori Bergamaschi) bekannt gemachten Fragmente erhellet. Der Künstler starb 1626 im hohen Alter.

Salmeggia, Francesco, Maler, der Sohn des Obigen, und seine Schwester Chiara, übten beide die Malerei, nach der Wiese des Vaters, aber nicht in dessen Geiste, wenn man auch in ihnen die Früchte eines guten Unterrichtes sieht. Mit anderen gleichzeitigen, oder doch nicht viel jüngern vergliechen, erscheinen sie nach Lanzi, wenn nicht sehr lebhaft, doch sehr fleissig und von den Fehlern der Manieristen frei. In Bergamo sind viele Werke von ihnen, wovon die besseren unter Beihülfe des Vaters entstanden seyn dürften. Einige Bilder tragen die Jahrzahlen 1624 und 1628.

Salmeggia, Chiara, s. den obigen Artikel.

Salmeron, Cristobal Garcia, Maler von Cuenca, war Schüler von Peter Orrente, und ein zu seiner Zeit berühmter Künstler. Für Philipp IV. malte er das Stiergefecht, welches am Geburtstage Carl II. gehalten wurde. Starb 1666 im 63. Jahre, wie Palomino angibt.

Salmeron, Melchor de, Bildhauer, arbeitete um 1531 — 1539 unter Alonso Covarrubias für die Cathedrale zu Toledo, aber nur im untergeordneten Fache, wie aus den Nachrichten bei C. Bermudez erhellet.

Salmincio, Andrea, Kupferstecher und Formschneider zu Bologna, war Schüler von L. Valesio, brachte es aber zu keiner bedeudenten Fertigkeit. Er zog auch desswegen später den Buchhandel vor. Man findet von ihm verschiedene Blätter in Büchern, die mit dem Monogramm A. S. bezeichnet sind, welches Strutt irrthümlich dem A. Salamanca beilegt. Proben seiner Kunst findet man in Gatti's Gedicht: Maria Addolorata. Malvasia legt ihm die Holzschnitte eines Catechismus bei, scheint aber damit im Irrthum zu seyn, und jenen zu meinen, dessen wir im Artikel des Ant. Sallaert erwähnt haben. Salmincio bediente sich eines ähnlichen Monogramms, wie Sallaert. Dann nennt Malvasia von seinen Holzschnitten auch die Bitten des Vater Unsers, des Kunstcabinets von J. Imperialis 1640 u. s. w. Das Geburtsjahr des Meisters wird um 1570 gesetzt.

Salmon, Jacques Pierre François, Maler, geboren zu Orleans 1781, besuchte die Central-Schule von Loiret, und erhielt an derselben mehrere Preise. In der Zeichenkunst war Bardin sein Meister, bis er nach Paris sich begab, um unter Regnault sich in der Malerei auszubilden. Salmon malte in Paris auch einige Bilder, im Ganzen aber sind seine Werke nicht sehr zahlreich, da er schon 1801 Professor adjunctus an der Zeichenschule in Loiret wurde und 1809 an Bardin's Stelle an das Lyceum in Orleans kam. In der St. Paulskirche daselbst sieht man von ihm eine Taufe Christi, und in der Kirche von N. D. de Recouvrance den heiligen Jacobus major. Ueberdiess hat man von seiner Hand auch

verschiedene Ansichten, davon einige in Abbildung bekannt sind. Piringer stach zwei Ansichten von Orleans, und M. van der Burch lithographirte die Ansicht des Platzes de l'Etape daselbst. Gibel stach eine Folge von 4 Ansichten der Loiret.

Salmon, Adrien Alphonse, Maler zu Paris, übte daselbst um 1830 seine Kunst. Er befasste sich meistens mit der Restauration. Seine eigenen Werke bestehen in Landschaften und architektonischen Ansichten.

Salmon, Louis Adolphe, Kupferstecher, geboren zu Paris 1804, wurde von Dupont und Ingres unterrichtet. Er wollte sich der Malerei widmen, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor. Im Jahre 1830 gewann er den zweiten grossen Preis der Gravure en taille-douce.

Salmson, Medailleur zu Stockholm, geb. 1807, einer der tüchtigsten Künstler seines Faches, ist wahrscheinlich der Sohn eines Edelsteinschneiders, Namens Salmson, der noch 1821 thätig war, und mit unserm Medailleur nicht Eine Person seyn kann. Von diesem finden sich mehrere treffliche Medaillen mit Bildnissen schwedischer Könige.

Salnellyn, Anton, Architekt von Amsterdam, baute von 1548 — 1555 den Rathsthurm zu Klattau. Dieses Meisters erwähnt Dlabacz.

Salo, Pietro da, Bildhauer, wird von Vasari unter Sansovino's Schüler gezählt, von welchem man zu Venedig und in Padua Statuen, Basreliefs und Ornamente sieht. Vasari erklärt ihn als den Verfertiger der bucklichten Statue auf dem Ponte Rialto zu Venedig, die desswegen unter dem Namen des Gobbo di Rialto bekannt ist. Ferner erwähnt Vasari einer riesenmässigen Statue des Mars an der Vorderseite des Dogenpallastes und einiger Bildwerke im Inneren desselben. Dieser Salo blühte um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Salom, Italia, s. Italia.

Salomon, Bernhard, Maler, Kupferstecher und Formschneider, der kleine Bernhard (le petit Bernard) oder Bernardus Gallus genannt, wurde angeblich um 1512 oder um 1520 zu Lyon geboren, und wie man glaubt von J. Cousin unterrichtet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; man hat ihn sogar mit Theodor Barentsen verwechselt, was auch mit Sandart der Fall zu seyn scheint, wenn er diesen Künstler einen Niederländer nennt. So viel ist indessen gewiss, dass Salomon um 1550 — 1580 in grösster Thätigkeit war, und besonders für die Lyoner Buchhändler Rouille und Tournes (Tornaesius) viel gearbeitet hat. Er soll auch ein geschickter Historienmaler gewesen seyn; allein seine Gemälde müssen zu Grunde gegangen seyn, da wir keines derselben erwähnt finden. Es dürften sich indessen nie viele gefunden haben, da die Zeichnungen, Kupferstiche und Formschnitte von seiner Hand zu zahlreich sind, als dass er viel gemalt haben könnte. Auch war er ein Freund des Scherzes, und für die Wissenschaften nicht unempfänglich. Er hinterliess eine Abhandlung über Perspektive in Handschrift, welche aber verloren gegangen ist. Dagegen aber findet man mehrere Bücher mit schönen und zierlich gearbeiteten Kupferstichen und Formschnitten von seiner Hand. Sehr geschätzt

sind seine Bibeln mit Holzschnitten, dann die Ovidischen Verwandlungen etc. Diese Holzschnitte sind mit grosser Feinheit behandelt.

1) Quadrins historiques d'Exode — Quadrins hist. de la bible (Genese) — Les figures du nouveau Testament. Die schöne Holzschnittbibel des Petit Bernhard genannt, Lyon 1553. 54. 8. Diess ist die erste Ausgabe mit den besten Abdrücken.

2) Icones hist. Veteris et Novi Testamenti. Dieselben Holzschnitte, wie im obigen Werke, mit lat. und franz. Versen. Genevae, de Tournes 1681, 8.

3) Quadrins hist. de la bible. Revuz et augmentez d'un grand nombre de figures. A Lyon par J. de Tournes 1553, erste Ausgabe; dann 1555, 1558, 1560, kl. 8.

4) Biblia sacra ad optima quaeque veteris et novi ut vocant translationis exemplaria etc. Lugduni ap. Joan. Tornaesium 1558, gr. 8.

5) Figure de la Bible illustrate de Stanze Toscane per Gabriel Simeoni in Lione appresse Gulielmo Rouillio, 1577, 8.

6) The true and lyuely historyke Purtreatures of de Woll Bible. A Lion 1551.

7) Wol gerissnen und geschnidten Figuren auss der Bibel. Zu Lyon durch Hans Tornesius 1554, 8.

8) Figures du nouveau Testament. A Lyon 1556, 1558, kl. 8.

9) Figure del nuovo testamento illustrate da versi vulgari Italiani in Lione appresso G. Rouillio 1570, 8.

10) Figure del Vecchio Testamento con versi Toscani per Damian Maraffi, nuovamente composti illustrate. In Lione per Giov. di Tournes 1554, 8.

11) Historiarvm memorabilivm ex Genesi descriptio, per Gul. Paradinum. Hist. men. ex Exodo, per Gul. Borluyt etc. Lugduni apud Joan. Tornaesium 1558, 8.

12) Antithesis Christi et Antichristi videlicet Papae etc. Versibus et figuris venustissimis illustrata. (Auctore S. Rosario). Genevae apud E. Vignon 1578, 8. Die Holzschnitte dieses seltenen Buches sind wahrscheinlich von Petit Bernard.

13) Die historischen Vignetten zu einer französischen Ausgabe der Aeneis. Lyon 1560.

14) La Metamorphose d'Ovide figurée. Die Holzschnitte mit Arabesken und Grottesken. A Lyon, par Jan de Tournes 1557, erste Ausgabe, dann 1564, kl. 8.

15) Les quinze Livres de la Métamorphose d'Ovide interpretez en rime françoise, selon la phrase latine, par Franc. Habert d'yssouldun en Berry. — Nouvellement enrichiz de figures non encore par cy devant imprimées. Paris chez H. de Marnef etc. 1579, 12. Diess sind Copien der berühmten Folge von S. Bernard.

16) Excellente figueren ghnesden vuyten uppersten Poëte Ovidius vuyt vyfthien boucken der veranderinghen met huerlier bedietsele. Duer G. Borluit. Lions J. van Tourner 1557, erste Ausgabe, 8. Die schönen Holzschnitte sind von B. Salomon.

17) Aesopi Phrygis Fabulae elegantissimis iconibus veras animalium species ad vivum adumbrantibus ornatae. Gabriae Gr. fabellae 44. Batrachomyomachia etc. Omnia cum lat. versione. — His acc. noviss. Icones in vitam Aesopi etc. Mit vielen guten Holzschnitten, nach Weigel ähnlich denen des petit Bernard. Paris apud Hier. de Marnef 1585, 12.

18) Les fables et la vie d'Esope Latines et Francoises. (Lyon) J. de Tournes 1606, 1607. 12. Mit denselben Holzschnitten, doch etwas kleiner, R. Weigel hält sie aber eher für Wiederholungen als für Copien.
19) Hymnes du temps et de ses parties, mit mythologischen Darstellungen in Ovalen. Lyon 1560.
20) Die Stiche in einer Ausgabe des goldenen Esels von Apulejus. Lyon 1558.
21) Die Fabel der Psyche in 32 Darstellungen.
22) Die sieben Planeten, mythologische Figuren.
23) Eine Folge von Thermen, nach Rost 18 an der Zahl. Lyon 1572.
24) Die Medaillons zu dem Auszuge von J. Strada's Alterthümern. Lyon 1553.
25) Discovrs de la religion des anciens Romains. Escript par G. du Choul. Mit vielen Medaillons u. a. Darstellungen. Lyon (Rouille) 1564, fol.
26) Sechs emblematische Vorstellungen.
27) Ein Wagen mit Trophäen.
28) Theater-Decorationen, 32 Blätter.
29) Zwei Jägerstücke.
30) Eine Ansicht von Lyon.

(Diese weniger genau bezeichneten Werke sind von Rost angegeben.)

Salomon, Bennet, Maler und Kupferstecher von Polozk in Russland, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin und liess sich dann in St. Petersburg nieder, wo er den Ruf eines tüchtigen Portraitmalers genoss. Er hatte sich aber auch in Berlin als solcher bekannt gemacht. Die k. Akademie daselbst zählte ihn unter ihre Mitglieder. Starb um 1810.

Folgende Blätter sind von seiner Hand:

1) König Friedrich II. von Preussen, Brustbild, gr. fol.
2) Das Brustbild der Königin von Preussen, nach Lauer, 1798, gr. fol.
3) W. J. Möllendorf.
4) D. Chodowiecky.
5) L. Weiskofs, Chemiker.

Salomon, Kunstliebhaber in Königsberg, malte gegen Ende des 18. Jahrhunderts Landschaften in Oel und Aquarell.

Salomon, Kupferstecher zu Prag, ein jetzt lebender Künstler, ist durch mehrere Blätter bekannt, die durch den Buchhandel verbreitet werden. Proben seiner Kunst sind in der bei P. Bohmann's Erben 1842 erschienenen Bibel Rafael's. Im Jahre 1840 stach er er als Entschuldigungs- oder Neujahrskarte eine heil. Familie nach Fra Bartolomeo.

Salomusmüller, Ernst Gottfried, Graveur von Augsburg, hatte als Siegelgraber grossen Ruf. Er arbeitete lange in Wien, ging aber endlich wieder in seine Vaterstadt zurück, und starb daselbst 1771 im 71. Jahre.

Salomusmüller, Sigmund, Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gleichzeitig mit einem Wilhelm Georg Salomusmüller. Sie stachen mehrere Bildnisse, meistens in schwarzer Manier.

Saloni, Agostino, heisst bei Averoldo ein Maler, von welchem sich in der Capuzinerkirche und in Corpus Christi zu Brescia Altarbilder finden. Lanzi u. A. nennen ihn nicht.

Salonier, Carl und Franz, nennt Füssly zwei Maler aus Lüttich, die um 1797 in Dresden lebten, und wovon der erstere in Miniatur, der andere in Oel malte. Wir kennen diese Künstler nicht näher.

Salpion, Bildhauer von Athen, ist einer der wenigen Künstler, von welchem uns noch Werke aus dem Alterthume erhalten sind. Seine Lebenszeit ist unbekannt, und nur willkührliche Annahme, wann es in Füssly's Supplementen heisst, Salpion habe um Ol. 104 oder 114 gelebt. Im Museo Borbonico zu Neapel ist ein marmornes Becken mit der Aufschrift: *ΣΑΛΠΙΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.* Dieses Gefäss ist mit einem halb erhobenen Bildwerke geziert, welches Bacchus als Kind vorstellt, wie ihn Merkur den Nymphen zur Erziehung übergibt. Man fand dieses Gefäss zu Cormia am Golf von Gaëta, und benützte es dann in der Cathedrale als Taufstein. Im vierten Hefte des Reale Museo Borbonico ist eine Abbildung davon.

Salt, Henry, Zeichner und berühmter Alterthumsforscher, geb. zu Litchfield 1771, begleitete den Lord Valentia auf seinen Reisen in Ostindien, Aegypten und Aethiopien, und leistete ihm als Beobachter und Zeichner grosse Dienste. Man verdankt ihm die Entdeckung der merkwürdigen Inschrift von Axum, und die genaue Beschreibung der Denkmäler dieser alten Hauptstadt Aethiopiens. Nach England zurückgekehrt, suchte er die Regierung zu einer Handelsverbindung mit den Küstenländern Abyssiniens zu bewegen, und er wurde auch wirklich 1809 in dieser Angelegenheit nach Afrika geschickt. Später wurde er zum englischen Consul in Aegypten ernannt, als welcher er 1817 mehrere Tempel, Gräber und andere Alterthümer an's Licht brachte. Er beschäftigte sich auch mit einem Werke über Aegypten, allein 1827 machte auf einem Dorfe bei Cairo der Tod seinem Streben ein Ende. Wir haben von ihm folgende Werke: Account of a voyage to Abyssinia and travels in the interior of that country, London 1814, 4.; XXIV large views taken in St. Helena, the Cape, Abyssinia, Egypt etc., London 1809.

Saltamacchia, Placido, Maler von Messina, war Schüler von Deodato Guinaccia, und mit solchem Talente begabt, dass ihn schon in jungen Jahren die Dichter als zweiten Titian priesen; da er im Bildnisse wenige seines Gleichen hatte. Doch malte er auch historische Darstellungen, wovon man besonders eine Pietà bewunderte, welche in der Kirche des heil. Nikolaus zu Messina sich befand. An der porta reale malte er diese Darstellung in Fresco, welche aber zu Grunde gegangen ist. Blühte um 1597. Nach 1616 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

Saltarello, Luca, Maler, geb. zu Genua 1610, war Schüler von D. Fiasella, und bereits ein tüchtiger Künstler, als er nach Rom sich begab, um daselbst sein Glück zu versuchen. Allein hier wollten ihm seine erlangten Kenntnisse nicht mehr genügen, und er gab sich einem so anhaltenden Studium der Antike und der älteren Malwerke hin, dass er darüber sein Leben verkürzte. Sein Hauptwerk ist in St. Stefano zu Genua, welches St. Benedikt vorstellt, wie er einen Todten erweckt. Lanzi sagt, dieses Bild ver-

rathe in seiner sanften harmonischen Färbung, im Ausdrucke und in der ganzen Anordnung die frühe Reife des Meisters, der bei längerem Leben Epoche gemacht hätte. Auch Fiorillo hebt noch etliche Gemälde Saltarello's hervor. Er starb zu Rom in jungen Jahren.

Salter, Maler, ein Engländer von Geburt, wurde um 1830 zuerst bekannt. Er malte damals Darstellungen aus der alten und modernen Geschichte.

Salterelli, Don Damaso, ein Cisterzienser, soll das Wunder des heil. Martin gemalt haben, welches in der Kirche des Klosters S. Martino alla Palma bei Florenz zu sehen ist. Baldinucci schreibt dieses Bild dem A. Fontebuoni zu.

Salterio, Carlo, Architekt, geb. zu Castel S. Pietro (Mendrys) 1605, baute in einigen Städten Italiens Kirchen und Häuser. Füssly (Leben der besten Künstler der Schweiz IV. 41) nennt einige seiner Gebäude. Starb 1670.

Salto, Fr. Diego del, ein Augustinermönch zu Sevilla, hatte als Miniaturmaler grossen Ruf. Man rühmte vor allen eine Kreuzabnehmung, welche der Herzog Fernando von Alcala besass. Auch Pacheco überhäuft diesen Mönch mit Lob. Bermudez weiss aus den Akten seines Klosters, dass er 1575 Profess abgelegt habe.

Saltzer, Carl, Kupferstecher, wurde 1740 zu Presnitz in Böhmen geboren, übte aber in Prag seine Kunst, wie es scheint öfter in Gemeinschaft der beiden folgenden Künstler, seiner Brüder. Er starb um 1812.

1) Einige Bildnisse für die Sammlung von Portraiten böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, gr. 8.
2) Die Statue des heil. Norbert an der Brücke zu Prag, fol.
3) Die im Jahre 1784 vom Eisgange beschädigte Pragerbrücke. Saltzer sc., gr. fol.
4) Ansicht des Gartens zu Dobris in Böhmen, fol.
5) Mehrere Blätter, mit Ignatz Saltzer ausgeführt.

Saltzer, Ignatz und Johann, Kupferstecher zu Prag, die Brüder Carl Saltzer's, arbeiteten häufig gemeinschaftlich, und daher steht auf ihren Blättern öfter Ign. et Car. Saltzer Fratres sculp. et exc. Die Saltzer betrieben auch einen Kunsthandel. Dlabacz gibt ein Verzeichniss ihrer Blätter.

1) Wilhelm Ezweiler, Direktor des erzbischöflichen Seminariums. Saltzer Fr. del. et sc. Pragae.
2) Einige Bildnisse für Pelzel's Sammlung von Portraiten böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler.
3) Christus Jesus advocatus et protector Regni Bohemiae. Pr. G. P. inv. Ig. et Car. Saltzer Fratres sc. et exc. Pragae 1761, 8.
4) Ecce homo in der Strahöwer Kirche, 4. J. Saltzer stach auch eine solche Darstellung in 8.
5) Das Marienbild von Altbunzlau, mit der Bunzlauer Marienkirche. Id. Id. sc. et exc., 8.
6) St. Ivan, mit der Abbildung des Benediktinerstifts zu St. Johann dem Täufer. Id. Id. sc. et exc., 1761, 8.
7) St. Wenzel mit einer Karte von Kaurczimer-Kreis, 1761, Id. Id. 1761, 8.

8) St. Adalbert, mit einem Globus, an welchem die Länder angedeutet sind, wo er das Evangelium predigte. Id. Id. 1761, 8.
9) St. Procop, mit der Ansicht des Stiftes Sazawa. Id. Id. 1761, 8.
10) Die heil. Ludmilla. Id. Id. 1761, 8.
11) St. Veit, mit der Abbildung des Prager Doms. Id. Id. 1761, 8.
12) St. Johann von Nepomuck, mit der Abbildung der Prager Brücke. Id. Id. 1761, 8.
13) St. Norbert, mit der Ansicht des Stiftes Strahow, wie es von den Feinden beschossen wird. Id. Id. 1761, 8.
14) Maria Hülf, mit der 1791 am Sandthore zu Prag abgetragenen Kirche. Saltzer Fratres sculp. Pragae, 1761, 8.
15) Das Marienbild von Sepekau in Böhmen. Saltzer sc.
16) Mehrere andere Andachtsblätter, Vignetten etc., grösstentheils von Ig. u. C. Saltzer.

---

17) Das Grab Christi bei den unbeschuhten Augustinern in der Neustadt Prag, welches wegen der Anspielung auf einen feindlichen General verdeckt wurde. Ign. Saltzer sculps. Pragae, roy. fol.
18) Abbildung von drei Urnen, die beim Dorfe Webotschan bei Teplitz gefunden wurden. Joh. Nep. Saltzer sc., gr. fol.
19) Les Environs de Prague, die Umgegend von Prag, von Joh. Nep. Saltzer gestochen, gr. fol.

Salucci, Matteo, Maler von Perugia, wurde um 1570 geboren, und wahrscheinlich in seiner Vaterstadt herangebildet. Hier findet man nach Ticozzi's Angabe mehrere schätzbare Gemälde von ihm. Starb 1628.

Salucci oder Saluzzi, Alessandro Cav., Maler von Florenz, arbeitete in Rom, und hinterliess da mehrere Gemälde historischen Inhalts, die grossen Beifall fanden, besonders auch wegen der reichen Baulichkeiten, womit er selbe schmückte. Starb 1658, wie Titi behauptet.

In der Sammlung zu Leopoldskron war noch 1782 das Bildniss eines Malers, Saluzzi de Tivoli genannt, vielleicht unsers Künstlers.

Salucci, Johann de, Architekt, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler seines Faches. Er vollendete seine Ausbildung in Italien, und hatte da schon in verschiedener Weise seinen Beruf zum Künstler bewiesen, als er nach Deutschland sich begab, wo im Dienste des Königs von Württemberg sein Talent würdige Beschäftigung fand. Vor seiner Abreise wurde nach seinem Plane das Souterrain der Hauptkirche von S. Andrea zu Mantua gebaut, und auch Pläne zu mehreren Privatgebäuden hinterliess er. Werke von grösserer Bedeutung sind in Stuttgart und in der Nähe dieser Hauptstadt. Er baute die Grabkapelle der Königin Catharina von Würtemberg auf den Rothenberg bei Stuttgart, das k. Lustschloss auf dem Rosenstein bei Canstatt, und den Pavillon von Weil. Alle diese Bauten waren 1824 bereits vollendet, und der Künstler, früher k. Hofbaumeister, bekleidete jetzt die Stelle eines ersten Baumeisters des Königs. In dem genannten Jahre wurden die Gemächer des Schlosses auf dem Rosenstein ausgeschmückt, grösstentheils nach den Zeichnungen und Entwürfen dieses Meisters. Dann fertigte er auch viele Pläne zu Pallästen und Gebäuden in Stuttgart, welche alle als Werke eines klassisch gebildeten Künstlers zu betrachten sind.

Salucci ist auch als Landschaftsmaler zu rühmen. Er malte trefflich in Aquarell. Unter den früheren, grösseren Bildern dieser Art geben zwei die Ansicht des Rosensteins und der erwähnten Capelle und des Pavillons. Dann fanden wir noch besonders seine Art und Weise der Behandlung der Tusche gerühmt, in Folge deren einige seiner Zeichnungen wahrhaft plastisch genannt werden können.

Salucci ist schon seit mehreren Jahren Mitglied einiger Akademien. Im Jahre 1838 überschickte ihm auch das Institut brittischer Architekten das Aufnahmsdiplom.

Salusto, Cesare da, Landschaftsmaler, von seinem Vaterlande Piemontese genannt, arbeitete in Rom, anfangs mit den Gebrüdern Brill, und nach dem Tode derselben vollendete er die Landschaften in der bedeckten Kirche der heil. Cäcilia im Trastevere. Seiner erwähnen Sandrart und Guariente.

Saluzzi, s. Salucci,

Salvador, Don Antonio, Bildhauer, wurde 1685 zu Ontiniente geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet, wesswegen er später in Valencia den Beinamen el Romano erhielt. Früher Schüler des Leonardo Capuz zu Valencia brachte er mehrere Jahre in Rom zu, wo Rusconi ihm Meister und Vorbild war. Er führte in Italien mehrere Werke aus, noch zahlreicher aber sind dieselben in Valencia, wo man in den Kirchen und Klöstern Statuen, Basreliefs, und besonders schöne Crucifixe findet. C. Bermudez nennt mehrere plastische Arbeiten von diesem Salvador, die immer den Jesus nazareno und die Virgen de la Piedad vorstellen. Im Jahre 1766 starb der Künstler.

Salvador Carmona, Don Josef, Bildhauer von Nava del Rey, war in Madrid Schüler von Luis Salvador Carmona, und der Akademie von S. Fernando. Später half er seinem Oheime Luis bei dessen Arbeiten, eigene Werke finden sich aber wenige von ihm, da der Künstler kein hohes Alter erreichte. Bermudez nennt einige Statuen von ihm, die zu Madrid in Kirchen und Klöstern sich befinden.

Salvador Carmona, Don Luis, Bildhauer, geb. zu Nava del Rey 1709, ist einer der vorzüglichsten Künstler, die im 18. Jahrhunderte in Spanien gelebt haben. Er hatte entschiedenes Talent zur plastischen Kunst, welches sich schon in seiner Kindheit aussprach, und als er von Juan Ron nur einigen Unterricht erhalten hatte, entwickelte sich dasselbe auf das schnellste. Er hatte thätigen Antheil an den Werken Ron's, und nach dem Tode desselben verband er sich mit Josef Galban, mit welchem er für den Altar von N. S. de Belen, für das Kloster S. Juan de Dios mehrere Heiligenbilder, und für S. Gil die Passion ausführte. Im Jahre 1731 trat er endlich als selbstständiger Künstler auf, und gründete den Ruf des ersten spanischen Bildhauers seiner Zeit. Seine Werke sind sehr zahlreich, da er Gehülfen und Schüler hatte, die in seinem Geiste mit ihm arbeiteten. Er gründete im Hause des Don Juan Domingo Olivieri zu Madrid eine Schule, aus welcher 1752 die neue Akademie von St. Fernando hervorging. Salvador Carmona war der erste Direktor dieser Anstalt, der sie bald zu grossem Flore brachte. Doch war er nicht allein als Künstler und Lehrer geehrt, er wurde auch als Mensch hochgeachtet von allen, die ihn kannten, und auch von den Künstlern beweint, als er 1767 mit Tod abging.

C. Bermudez verzeichnet die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers. Dahin gehören die sechs Statuen spanischer Könige, die Büsten und Trophäen, womit er den neuen königlichen Pallast zierte; die Statue des heil. Sebastian und der heil. Catalina de Rizzis in der Kirche des heil. Sebastian; die Statuen in S. Fermin und jene des Hauptaltars in la Merced Calzada, mit Ausnahme jener der heil. Jungfrau; die Madonna mit dem Kinde, ein Crucifix und eine Statue des heil. Michael im Oratorio del Salvador; Christus an der Säule und la Virgen de las Angustias im Oratorio de la Calle del Olivar, und mehrere Statuen in der Kirche und in der Sakristei der Agonizantes de la Calle de Fuencarral; der lebensgrosse Heiland am Kreuze und Maria im Colegio de Loreto; die Statuen der Heiligen Damaso und Isidor, und von St. Maria de la Cabeza in der Kirche S. Isidoro el Real; zwei Statuen der St. Virgen del Rosario in Santo Tomas; La Virgen de la Paz bei Santa Cruz; die Statuen der N. S. del Rosario und von Thomas von Aquin und der St. Rosa de Lima in Atocha; St. Anton auf Wolken, und die Evangelisten im Hospital de la Passion; die Statue des heil. Joseph in der Pfarrkirche St. Andres; jene der gekreuzigten Librada in S. Justo und der heil. Maria von Aegypten bei den Trinitarios Descalzados.

Alle diese Werke, und noch einige andere, führte der Meister in Madrid aus. Mehrere seiner Sculpturen waren auch im Jesuiten-Collegium zu Talabera de la Reyna. In der Cathedrale zu Salamanca ist eine Virgen de las Angustias, und im ehemaligen Jesuiten-Collegium daselbst eine Christusstatue. In der Pfarrkirche zu Azpilcueta in Navarra sieht man St. Martin zu Pferd. Im Kloster der Dominikaner zu Valverde sind mehrere Statuen von ihm, bei den Capuzinern in Nava del Rey eine grosse Statue del S. Cristo del Perdon; in der Carthause del Paular jene des heil. Michael; in der Kirche von Segura en Vizcaya viele andere Statuen etc.

Salvador Carmona, Don Manuel, und Don Juan Antonio, Kupferstecher, die Neffen und Schüler des berühmten Don Luis, wollten anfangs ebenfalls Bildhauer werden, widmeten sich aber in der Folge der Kupferstecherkunst, und gelangten auf diesem Wege zum Ruhme. Sie werden immer unter Carmona rubricirt; selbst C. Bermudez erwähnt ihrer nur kurz als Schüler des Luis Salvador Carmona. Indessen steht auf einigen Blättern auch Salvador sc., wie auf jenem der Tragödie nach C. Vanloo, und auf dem Blatt mit den Söhnen des P. P. Rubens.

Salvador Gomez, Luciano und Vicente, s. Gomez. C. Bermudez führt letzteren unter Salvador Gomez auf, und nennt eine grössere Anzahl von Gemälden, als wir nach Fiorillo. Viele sind in den Kirchen zu Valencia, wenige zu Madrid. Aus den Daten derselben ergibt sich, dass der Künstler schon 1670 gearbeitet hat. Das Todesjahr weiss auch Bermudez nicht.

Salvage, Galbert, ein Arzt von Montpellier, gab 1804 in Paris eine Anatomie des kämpfenden Fechters uud des Kopfes des Apollo von Belvedere in von Bosq gestochenen colorirten Blättern herheraus. Dieses Werk, 4 Lieferungen nach Zeichnungen von Salvage, wurde von der k. französischen Akademie den Malern und Bildhauern zum Studium empfohlen. S. darüber Les Nouvelles des arts IV. in mehreren Numern.

Salvaterra, Giovanni Pietro, Maler von Verona, war Schüler von G. B. Bellotti, und in Verona thätig. Er malte da für Kirchen in Oel und Fresco. Starb 1743 im 55. Jahre.

Salvatico, s. Selvatico.

Salvator de Arischia, nennt Milizzia einen Bildhauer, der um 1505 gearbeitet hat. Er führte mit Silvester de Aquila in der Kirche des heil. Bernhard zu Aquila zwei Grabmonumente aus, wovon das eine mit der liegenden Statue des heil. Bernhard geziert ist. Das andere wurde zum Andenken der Gräfin von Montorio errichtet. Dann schreibt ihm Milizzia auch den Porticus von Castel nuovo zu Neapel zu, und den Teufel am Frontispiz des Domes von Orvieto.

Salvator, s. Daniel Saldörffer.

Salvatore di Antonio, Maler von Messina, einer der älteren Künstler dieser Stadt, wird in den Memorie de' pittori Messinesi, Messina, 1821. als Vater des Antonello da Messina bezeichnet. Ehedem fand man viele Werke von ihm; allein sie sind zu Grunde gegangen oder verschleppt worden. In den genannten Memorie heisst es, dass nur noch in der Kirche des heil. Franciskus ein Bild von ihm sei, nämlich eine ausgezeichnet schöne Stigmatisation dieses Heiligen, mit bewunderungswürdig schön gemalten Thieren in der Landschaft. Bei den Cisterziensern wird ihm ein heil. Nicolaus beigelegt, und in Spirito santo wird ein Bild des heil. Antonius für sein Werk gehalten.

Wenn dieser Meister der Vater des Antonello da Messina ist, so kann er nicht um 1511 geblüht haben, wie es in Füssly's Supplementen heisst.

Salvatore, heisst bei Bassaglia ein Maler von Pieve di Sacco, welcher an der Kirche des heil. Leo zu Venedig das Bild dieses Heiligen gemalt hat. Wann, sagt Bassaglia nicht.

Salvatoriello, s. Salvator Rosa.

Salvelder, s. D. Saldörffer.

Salver, Johann, Kupferstecher zu Würzburg, ist durch eine ziemlich grosse Anzahl von Bildnissen bekannt, die er um 1695 — 1724 stach. Bei einigen suchte er den Claude Mellan nachzuahmen, brachte aber nie etwas Vorzügliches zu Stande. Diese seine Bildnisse sind zu Folgen vereiniget. Auch ein Kupferstecher Joh. H. Salver lebte. Dieser arbeitete um 1730 — 40, aber mit noch geringerer Kunst. In D. Hartard's Hoheit des deutschen Adels sind Bildnisse von ihm.

1) Imperialis Ecclesia Bambergensis in iconibus Episcoporum suorum S. R. I. Principum, 72 Blätter, fol.
2) Die Gross- und Landmeister des deutschen Ordens, 50 Blätter, fol.

Salvestrini, Bartolomeo, Maler von Florenz, arbeitete im Style Bilivert's, hinterliess aber nicht viele Werke, da er 1630 in jungen Jahren an der Pest starb, wie Baldinucci behauptet.

Salvestrini, Cosmo, Bildhauer zu Florenz, war Schüler von R. Curradi, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Ruf.

Mit ihm soll das Geheimniss, in Porphyr zu arbeiten, erloschen seyn. Salvestrini vollendete Curradi's grosse Statue des Moses in der Grotte des Vorhofes am grossherzoglichen Pallaste zu Florenz.

Salvestro, M., Musivarbeiter, der um 1530 in Rom blühte, und besonders durch seine eingelegten Arbeiten in Holz Ruf hatte. Dann war er auch in der Stempelschneidekunst erfahren, und hier wahrscheinlich Lehrer des P. P. Galleoti, wie Bolzenthal glaubt.

Salvetti, Francesco Maria, Maler von Florenz, war Schüler von A. D. Gabbiani, der ihn schon als Kind zum Modelle nahm, wenn dieser Genien zu malen hatte. In den Kirchen zu Florenz und in Livorno sind Altarbilder von ihm, in der Weise Gabbiani's gemalt. Starb 1708 im 67. Jahre.

Folgendes Blatt radirte er nach G. Reni.

Samson, den Fuss auf einen der Philister setzend, und den Kinnbacken schwingend. An einem Steine liest man: Fran. M. S. F. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 11 L.

Diese Darstellung ist auch von einem Ungenannten, aber im grössern Formate radirt. Bartsch legt dieses Blatt dem F. Torre, Zani es dem G. M. Mitelli bei.

Salvetti, Ludovico, Bildhauer zu Florenz, wurde von P. Tacca unterrichtet. Er arbeitete in Stucco und in Marmor, restaurirte antike Bildwerke, und war zugleich auch Kriegsbaumeister, wie Baldinucci bemerkt. Blühte um 1640.

Salvetti, Paolo, Architekt von Verona, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. Er baute in Rom und zu Neapel mehrere Häuser und Palläste.

Salvi, Tarquinio, Maler von Sassoferrato, der Vater des Gio. Bat. Salvi, der vorzugsweise den Namen il Sassoferrato hatte. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, Lanzi sah aber in der Eremitanerkirche zu Sassoferrato noch ein figurenreiches Gemälde von ihm, St. Maria del Rosario vorstellend, mit dem Namen des Meisters und der Jahrzahl 1573. Im Cataloge der päbstlichen Chalkographie wird eine von Folo gestochene Madonna mit dem Kinde diesem Tarquinio beigelegt. Das Original besass Leo XII.

Salvi, Giovanni Battista, Maler, nach seinem Geburtsorte gewöhnlich il Sassoferrato genannt, wurde 1605 geboren, und von seinem Vater Tarquinio in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, der demnach ein hohes Alter erreicht haben muss, wenn er 1573 schon ein reifer Meister war, wie Lanzi bemerkt. Anderwärts heisst es wohl richtiger, dass sein erster Meister unbekannt sei, sicher ist aber, dass er in Rom und dann in Neapel die Werke grosser Meister studirt habe. Diess beweisen die Copien nach Rafael, Albani, G. Reni, Baroccio u. A., deren sich noch zu Lanzi's Zeit im Besitze der Erben des Künstlers befanden; ferner die zahlreichen Madonnen- und Johannesbilder seiner eigenen Erfindung, die im Geiste jener Meister behandelt sind. Auch den Dominichino nahm Salvi zum Vorbilde, welchen er sicher in Neapel traf. Er selbst nennt in seinen handschriftlichen Denkwürdigkeiten einen Domenico, der auf seine Ausbildung Einfluss gehabt hatte, worunter wahrscheinlich Dominichino zu verstehen ist. Einige haben geradeweg den Dominichino als Meister Sassoferrato's bezeichnet,

allein er ist Eklektiker, der alle genannten Meister nachahmte, theilweise nicht unwürdig, wenn auch mit minderer Kraft. Er zieht durch eine gewisse Zartheit und Milde an, die Tiefe des Lebens und der Empfindung eines Rafael erreichte er aber nicht.

Salvi ist der Maler zahlreicher lieblicher Madonnen, so dass ihm schon seine Zeitgenossen den Beinamen des »Pittore delle belle Madonne« gaben. Sehr häufig kommt der Kopf oder das Brustbild der betenden Maria vor. Ein wahres Original dieser Madonna erkennt Waagen (K. u. K. I. 251) in dem Bilde der Gallerie in Devonshirehouse, einem Gemälde von seltener Kraft der Färbung und grosser Vollendung. Vortrefflich, zart in einem warmen klaren Ton verschmolzen, ist auch jenes der Gallerie des Louvre, in der Pinakothek zu München und in der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie daselbst, in der Gallerie zu Dresden, in Lutonhouse in England. Auch anderwärts kommen solche Bilder vor, die aber nicht immer von ihm selbst herrühren, obgleich bekannt ist, dass er öfter die eigenen Werke copirt habe. Diese Gemälde enthalten nur Köpfe und etwas Brust. Eine betende Maria in halber Figur in natürlicher Grösse ist von Folo gestochen. Auch das auf dem Schoosse der Maria schlafende Kind malte er zu wiederholten Malen, und darnach wurden Copien in ganz Europa verbreitet. Das wahre Original derselben erkennt Waagen l. c. II. 582 im Bilde der Sammlung zu Lutonhouse in England. Es gilt da als Werk der Elisabeth Sirani. Auch die Bilder in der Gallerie des Louvre und im Belvedere zu Wien sind vorzüglich und des Meisters würdig. In der Gallerie zu Dresden sind zwei Bilder mit der das schlafende Kind betrachtenden Madonna. Auf einem erscheinen Cherubimköpfe. Die Darstellungen mit und ohne Cherubim wechseln. Im Gemälde der Leuchtenberg'schen Sammlung zu München hält sie, lebensgrosses Kniestück, das Kind in den Armen. In der Bildersammlung zu Lutonhouse ist auch ein sehr schönes Bild der Maria mit dem stehenden Kinde, dem Joseph ehrerbietig die Hand küsst. Im k. Museum zu Berlin ist eine ähnliche Darstellung; aber etwas grösser und bedeutender, nach Kugler (Besch. d. M. S. 135) von seltener Würde und schlichter Hoheit, ist in derselben Gallerie die ganze Figur des heil. Joseph mit dem Christuskinde auf den Armen. Im Museum zu Berlin sind auch zwei Bilder von Salvi, die er nach Rafael malte, das eine die Grablegung, wovon die Zeichnung im Besitze des Kunsthändlers Woodborn ist. In diesem Gemälde offenbaret sich ein nicht ganz glückliches Eingehen auf den Charakter von Rafael's früheren Leistungen. Das andere Bild ist eine Copie des Bildnisses der Johanna von Arragonien, im klaren Ton der Farbe in jeder Hinsicht als Copie erkennbar. Dann malte Sassoferrato auch die Madonna stehend und mit gefaltenen Händen, nach alter Weise. Ein solches Bild, lieblich und rein, in Form und Ausdruck nicht unbedeutend, ist in der Gallerie des Louvre. Die Ausführung findet Waagen besonders fleissig, die lebhafte Färbung aber etwas bunt. Lanzi nennt unter Salvi's Werken vor allen eine Madonna mit dem Kinde im Pallaste Casali, und als eines der kleinsten, ein wahres Kleinod, den Rosenkranz in St. Sabina, wahrscheinlich die Rosenkränze austheilende Madonna, von Balestra gestochen. Sein grösstes Gemälde ist ein Altarbild in der Cathedrale zu Montefiascone. In der Gallerie zu Florenz ist das Bildniss des Künstlers, von M. Francia gestochen. Im Jahre 1685 starb er, und zwar in Rom. Das genaue Geburts- und Todesjahr erfuhr Lanzi aus einer Urkunde beim Bischofe von Nocera Massajuoli. Dadurch werden die An-

gaben derjenigen widerlegt, welche den Künstler im 16. Jahrhunderte leben lassen.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind auch im Kupferstiche und in der Lithographie vorhanden, besonders das Brustbild der Madonna.

Die mit aufgehobenen Händen nach dem Himmel blickende Madonna, halbe Figur, gestochen von P. Folo, Mater dolorosa genannt.

Mater amabilis, niederblickend und betend, gest. von Folo.

Die Madonna mit gefalteten Händen, halbe Figur, geätzt von G. F. Schmidt, wahrscheinlich das Bild in Dresden.

Das Brustbild der Madonna, roth punktirt von J. K. Sherwin.

Eine Madonna, kleines Blatt von J. Lante.

Mater Amabilis, gest. von Mancion.

Mater dolorosa, gest. von M. Torres.

Madonna mit dem Kinde (Maria and Child), von Bartolozzi für Boydell gestochen. Zwei andere Blätter, welche die Madonna mit dem Kinde vorstellen, sind von R. Earlom und R. Lowris geschabt, nach Originalen in England.

Die Madonna mit dem Kinde, aus der Gallerie Aguado, gest. von Bernardi.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, nach dem Bilde in Dresden, von Hanfstängel lithographirt.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, Copie nach G. Reni, von P. Trasmondi unter dem Namen Le Silence gestochen.

Die Madonna mit dem Kinde, gest. von Folo, mit dem Titel: Salus infirmorum. Eines ähnlichen Stiches haben wir im Artikel des Tarquinio Salvi erwähnt.

Die Madonna mit dem Kinde, Rosenkränze vertheilend, gest. von G. Balestra.

Maria mit dem schlafenden Kinde sitzend, halbe Figur, nach dem Bilde im Belvedere zu Wien gestochen von J. Steinmüller.

Maria mit dem schlafenden Kinde, und daneben Joseph, nach dem Gemälde der Gallerie Czernin in Wien von Steinmüller gestochen. J. Spiegl in Wien hat diese Darstellung geschabt.

Eine Madonna, von J. Pavon gestochen.

Man legt dem Sassoferrato selbst ein Blatt bei, welches sehr flüchtig radirt, mit jenen des S. Cantarini einige Aehnlichkeit hat.

Maria vom himmlischen Lichte umgeben, sitzend, hält das schlafende Christuskind in den Armen, halbe Figur, nach rechts gewendet. H. 3 Z. 11 L., Br. 3 Z. 1 L.

Weigel werthet dieses Blatt auf 2 Thl. 12 gr.

Salvi, Antonio, Goldschmidt und Graveur von Florenz, einer derjenigen Künstler, die den prächtigen silbernen Altar in S. Giovanni zu Florenz gefertiget hatten, an welchem von 1366 — 1477 gearbeitet wurde. Ausser Salvi arbeiteten daran Bartolomeo Cenni, Andrea del Verrocchio, Antonio di Jacopo del Polajuolo etc.

Salvi, Niccolo, Architekt, widmete sich anfangs in Rom den Wissenschaften, sogar der Anatomie und der Arzneikunde, entschied aber zuletzt für die Baukunst, worin ihm Cannevari Anleitung gab. Sein erster Unterricht war zweckmässig, denn Cannevari liess ihn den Vitruvius studiren und die schönsten neuen Denkmäler zeichnen, was seinen Sinn für grössere Reinheit und Einfachheit des Styls erschloss, was damals, in der Zeit der Geschmacklosigkeit,

ein seltener Fall war. Sein erstes Werk war ein nach antiker Weise construirter Triumphbogen bei Gelegenheit eines Feuerwerkes, und bald darauf wurde ihm als Nachfolger Cannevari's ein ausgedehnter Wirkungskreis zu Theil. Er baute das Battisterium von St. Paul ausserhalb der Mauern, das Tempelchen der Villa Bolognetti vor der Porta Pia, die Villa Corsini, die Kirche St. Maria di Gradi in Viterbo u. s. w. Sein Hauptwerk ist die Fontana di Trevi, nach Milizzia das schönste, reichste und prächstigste römische Kunstwerk des 18. Jahrhunderts. An dieser Fontaine arbeitete Salvi 13 Jahre, und mit solcher Liebe, dass er sogar den Ruf nach Neapel ausschlug, wo der König die Caserta zu bauen beschloss. Sein Lohn waren dagegen Unannehmlichkeiten aller Art, und die Paralysie in Folge der vielen Untersuchungen in der Aqua Virgine.

Die Fontana di Trevi hat G. B. Piranesi radirt.

Starb 1752 im 51. Jahre.

Salvi, Gasparo Cav., Architekt, wahrscheinlich ein Nachkömmling des obigen Künstlers, machte in Rom umfassende Studien, und gründete auf diese Weise in kurzer Zeit den Ruf eines Mannes von classischer Bildung. Salvi fand im Dienste des Pabstes auch oft Gelegenheit sein Talent zu erproben, indem er viele Jahre an der Spitze der päbstlichen Bauunternehmungen stand. Er bekleidete auch die Stelle eines Professors der Baukunst an der Akademie von St. Luca, und zuletzt wurde er Präsident derselben. Im Jahre 1838 überreichte ihm die Akademie die goldene Medaille, mit der Schrift: Gasparo Salvio Architecto eximio Praesidi bene merenti etc.

Salvi, Kupferstecher, ein jetzt lebender italienischer Künstler, arbeitete bisher grösstentheils für den Buchhandel. In G. Rosini's Storia della pittura italiana exposta coi monumenti. Pisa 1839 ff. sind sehr rein gestochene Umrisse von ihm.

Salviani, nennen sich auch die älteren Salvi.

Salviati, Francesco de, s. F. Rossi.

Salviati, Giuseppe del, s. G. Porta.

Salviati, Constanza, Malerin aus Genua, bildete sich um 1832 in Rom zur Künstlerin. Sie copirte da mehrere berühmte Malwerke in Oel, und malte später auch Bilder eigener Composition.

Salviati, Giuseppe de, Edelsteinschneider und Elfenbeinarbeiter, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin, und bekleidete da die Stelle eines königlichen Inspektors. Es finden sich von seiner Hand kleine Basreliefs mit mythologischen und anderen Figuren, und Bildnisse. Das Bildniss Friedrich des Grossen schnitt er zu wiederholten Malen für Ringe. De Salviati blühte um 1780 — 90.

Salvini, Gaetano, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, da er mit jenem Gherardo, dem Schüler des P. Tacca, dessen Baldinucci erwähnt, wohl kaum Eine Person ist. Dieser war Bildhauer, und gleichzeitig mit ihm ein Bartolomeo Salvini. Von Gaetano war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid folgendes Blatt, nach dem 1734 verstorbenen Maler Seb. Ricci von ihm gestochen:

Aeneas, vom Rücken gesehen, trägt den alten Anchises fort, Astianax begleitet sie. Gaetano Salvini fec., Andrea Zucchi exc. Mit Dedication an Girol. Savargnani, s. gr. roy. fol.

Salvini, Bartolomeo und Gherardo, s. den obigen Artikel.

Salvioni, Rosalba Maria, Malerin von Rom, erlernte von S. Conca die Malerei, und brachte es hierin zu einem bedeutenden Rufe. Sie copirte schon in ihrem fünfzehnten Jahre mehrere berühmte Malwerke, die dem regierenden Pabste zum Geschenke gemacht wurden. Auch andere Gemälde von ihrer Hand wurden an Fürsten verschenkt. Die Academia Clementina zählte sie zu ihren Ehrenmitgliedern. Blühte um 1730. A. Fritz hat Heiligenbilder nach ihr gestochen.

Salviouste, Architektur- und Marinemaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter französischer Künstler, arbeitete um 1660 in Rom. Er scheint sich C. Lorrain zum Vorbilde genommen zu haben. Die Figuren malte ihm öfter J. Miel. Dieses Künstlers erwähnt F. le Comte.

Salvolini, Giustino de, s. Episcopio.

Salvotti, Anna de, Malerin zu Rom, eine Künstlerin von bedeutendem Rufe. Sie bildete sich durch fleissiges Studium nach den Werken der Rafael'schen Schule, was in ihren eigenen zur Genüge erhellet. Diese bestehen in Gegenständen aus der Fabel und in biblischen Darstellungen und Legenden, besonders in Madonnen mit ungemeiner Zartheit gemalt. Ihr Streben geht auf ideale Schönheit, auf das Seelenvolle und Gemüthliche des Ausdruckes. Zu allem diesen stimmt auch ihre liebliche, harmonische Färbung, so dass also diese Bilder eine um so angenehmere Stimmung erregen, als sie in der Zeichnung und Anordnung eben so vollkommen sind. Vorzüge dieser Art finden wenigstens die Römer in ihren Gemälden, und wenn alle so ausgezeichnet sind, wie die Madonna mit dem Kinde in der Sammlung des Cardinals Zurla, so ist das Lob der Künstlerin gegründet. Im Jahre 1832 ernannte sie die Akademie von St. Luca zu ihrem Mitgliede. Sie wird von Orloff auch Anna de Fratnich Salvotti genannt.

Salvucci, Matteo, Maler von Perugia, genannt Mattiuccio, hatte zu seiner Zeit Ruf, doch wusste Pascoli nichts von einem seiner Werke. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf und war daselbst vom Pabste begünstiget, allein seine Unbeständigkeit liess ihn nicht lange dort. Starb um 1628, gegen 60 Jahre alt.

Salwirk, Joseph, Medailleur, ein Schwede von Geburt, wurde 1759 geboren, kam in jungen Jahren nach Mailand, und widmete da sein ganzes Leben der Kunst. Er war Zögling der Münzanstalt, erhielt dann eine ständige Anstellung an derselben, und wurde zuletzt Obergraveur, als welcher er 1820 starb.

Salwirk schnitt die Stempel für die mailändischen Münzen, und solche zu Medaillen, welche auf merkwürdige Zeitbegebenheiten geprägt wurden.

Saly, (auch Sailly), Jacques François Joseph, Bildhauer, geb. zu Valenciennes 1717, war Schüler von W. Coustou, bis er, mit dem ersten Preise beehrt, in Rom seine Studien fortsetzen

konnte. Sally zeichnete sich in kurzer Zeit aus, so dass ihm in Frankreich sein Ruf vorauseilte. Er machte in Rom eifrige Studien nach antiken Bildwerken, zeichnete viele derselben, selbst Zierwerke und Vasen, und fertigte dann auch mehrere Modelle in Gyps, die er in Marmor auszuführen gedachte. Darunter ist jene Statue des Faun mit dem Rohr, die er 1751 zu Paris bei seiner Aufnahme der k. Akademie überreichte. Die erste Arbeit des Akademikers war die 9 Fuss hohe Statue Ludwig XV., die er unter sehr uneigennützigen Bedingungen für seine Vaterstadt ausführte. Dieses Standbild wurde 1752 aufgestellt, und in der Revolution zertrümmert. Im Jahre 1753 erhielt Saly einen Ruf nach Copenhagen, wo er von dieser Zeit an die Stelle eines Professors an der Akademie bekleidete, und nach Eiglwed's Tod die Direktion dieser Anstalt übernahm. Saly erfreute sich eines glänzenden Rufes, indem er den ersten Meistern seiner Kunst wenig nachgesetzt, wenn nicht gleichgestellt wurde. Sein Hauptwerk, welches er in Dänemark hinterliess, ist die grosse Reiterstatue König Friedrich V., welche 1763 auf dem Friedrichsplatze zu Copenhagen aufgestellt wurde. Saly gab von diesem damals hochbewunderten Werke 1771 eine eigene Beschreibung heraus. J. M. Preissler hat die Statue in sehr grossem Formate in Kupfer gestochen, die Platte aber gab nur wenige Abdrücke, so dass dieser Stich zu den Seltenheiten gehört. Ein kleineres Blatt ist von A. Heckel.

Saly lebte in Copenhagen hochgeachtet, selbst vom Könige, welcher sich vom französischen Hofe für ihn sogar den Michelsorden erbat. In der letzteren Zeit seines Lebens begab sich aber der Künstler wieder nach Frankreich zurück, und starb zu Paris 1776.

L. de la Live radirte nach seinen Zeichnungen eine Folge von Carrikaturen, und dann legt ihm Füssly auch eine Folge von 12 Vasen bei, die Cerassi geätzt hat. Folgende Blätter sind von ihm selbst radirt.

1) Eine Folge von Vasen, 31 Blätter mit Titel, 1748 in Rom radirt, 4.
2) Ideen zu Grabmonumenten, 4 Blätter, kl. fol.

Salzburger, Peter, Formschneider, könnte um 1527 zu Leipzig oder in Dresden, und später in Wittenberg für den Buchdrucker Hans Luft gearbeitet haben. Holzschnitte von seiner Hand findet man in der ersten, sehr seltenen Ausgabe der Bibel von Hier. Emser. Diese Holzschnitte, und viele andere, theilweise mit dem Monogramme SP. versehen, findet man auch in den Ausgaben der Bibel, die bei H. Luft in Wittenberg erschien. Da erschien 1534 die erste vollständige Ausgabe von Luther's Bibel, und 1549 wurde bereits die neunte Auflage veranstaltet, noch immer mit denselben Holzschnitten.

Salzdorf, Hans von, Architekt, ein tüchtiger Künstler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts blühte. Er war um 1457 Stadtbaumeister in Nördlingen.

Salzedo, A. v., Landschaftsmaler, arbeitete um 1820 zu Amsterdam. Er malte in Oel und Aquarell.

Salzenberg, Architekt zu Berlin, und ein tüchtiger Zeichner. Er ist einer der Herausgeber des architektonischen Albums, welches von 1838 an in Potsdam erschien.

Salzer, s. Saltzer.

Salzetto, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, der in Italien mit Auszeichnung genannt wird. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder, die in der Zeichnung ungewöhnliche Vollkommenheit verrathen.

Salzmann, Wilhelm. Maler, der Bruder des bekannten Pädagogen von Schnepfenthal, malte Thiere, besonders für Bechstein's Naturgeschichte Deutschlands. Leipzig 1789 — 95.

Jener Friedrich Zacharias Salzmann, von welchem wir einen Plan des Gartens von Sanssouci haben, war Hofgärtner daselbst.

Sam, Engel, Maler und Zeichner zu Amsterdam, malte gute Bildnisse in Oel und Pastell, so wie andere Darstellungen in der Weise des Ritters van der Werff und des G. Metzu. Dann hatte er besondere Fertigkeit in Copirung verschiedener Zeichnungen. Van Gool spricht von diesen betrüglichen Zeichnungen. Starb 1769 im 70. Jahre.

Samacchini, Orazio, Maler von Bologna, von Vasari irrig Fumaccini genannt, begann mit dem Studium und der Nachahmung des Tibaldi (Pellegrino) und der lombardischen Meister, bis er nach Rom sich begab, wo er neben andern Meistern in der Sala regia malte, und zwar sehr gut im Geschmacke der dortigen Schule, wie Vasari, so wie Borghini und Lomazzo behaupten. Doch gefiel sich Samacchini bei dieser Arbeit selbst am wenigsten, und er bereute es, Ober-Italien verlassen zu haben, wo er seine erste Manier hätte vervollkommnen können, ohne sich nach einer neuen umzusehen. Lanzi meint aber, Orazio könnte mit dieser aus so verschiedenen gemischten und eigenthümlich ausgebildeten Manier zufrieden seyn, da sie in jedem Charakter viel Ausgezeichnetes hat. Lanzi rühmt besonders das Gemälde mit der Reinigung Mariä bei S. Jacopo zu Bologna, wo nach seiner Ansicht die Hauptfiguren durch zärtliche und würdige Rührung bezaubern, die Kinder, welche am Altare sprechen, und das Mädchen mit einem Körbchen, worin zwei Tauben sind, durch Einfalt und Anmuth hinreissen. Kenner hatten nichts auszusetzen, als den übermässigen Fleiss, womit der Künstler mehrere Jahre diess Bild durchdachte und glättete. Doch ward es als eines der berühmtesten seiner Schule von Agostino Carracci gestochen, und nach Lanzi's Meinung dürfte es sogar G. Reni in seiner für den Dom zu Modena gemalten Darstellung benutzt haben. Gerühmt sind auch seine Gemälde in einer Capelle des Doms in Parma, die ihm nach dem Tode Rondani's und Parmigianino's übertragen wurden. Lanzi behauptet, dass Orazio in Parma viel aus Correggio's Mustern gelernt habe, und dass er diesem Meister mehr als irgend ein anderer Bologner jener Zeit ähnle; allein v. Quandt bemerkt zur Uebersetzung des Lanzi II. 334, dieses Aehneln sei doch nur das eines in einem schief geschliffenen Spiegel verzerrten Bildes von dem, der sich darin abspiegelt. Für das kräftigste und tüchtigste Werk erklärt indessen Lanzi die Decke zu S. Abondio in Cremona, in welchem das Grossartige und Schreckliche in den Figuren der Propheten herrscht. Dabei erkennt der genannte Schriftsteller darin eine Natürlichkeit der Verkürzungen und eine Kenntniss der Perspektive von unten nach oben, dass es scheint, als habe der Künstler alles Schwierige der Kunst häufen wollen, um es zu besiegen. Für grosse Wandgemälde schrieb man diesem Künstler ganz vorzügliche Gaben zu; ihnen drückte er das Siegel seines umfassenden, entschlossenen genauen Geistes auf, ohne ihn durch Aenderungen und Nachbesserungen zu entstellen,

womit er seine Oelbilder quälte. Mit solchem Lobe erhebt Lanzi seinen Samacchini, welcher 1577 im 45. Jahre starb.

Einige Compositionen dieses Meisters sind auch im Kupferstiche vorhanden. Das oben erwähnte der Reinigung Mariä hat Agost. Carracci gestochen, die Dreieinigkeit über der Erdkugel von Engeln gehalten wurde von Dom. Tibaldi gestochen. Die Darstellung Jesu, und Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben sind nur: Horatius Samachini inv. 1582 bezeichnet, beide in fol. A. Carracci stach auch eine Allegorie auf Gerechtigkeit, Friede, Liebe und Wahrheit, wie sie die Welt beglücken.

Sambach, Caspar Franz, Historienmaler, einer der berühmtesten Künstler seiner Zeit, geb. zu Breslau 1715, widmete sich in seinem 14. Lebensjahre unter Anleitung eines mittelmässigen Malers, Namens Reinert, mit unermüdetem Fleisse und seltenem Eifer der Kunst, so dass er in kurzer Zeit denselben übertraf, und einsah, dass sein Talent bei solchem Unterricht kaum eine mittelmässige Ausbildung hoffen dürfte. Unbemittelt, wie er war, fasste er Muth ohne Empfehlung sich dem damals in grossem Ansehen stehenden Maler de l'Epé vorzustellen und ihm seine Dienste unentgeltlich anzubieten. Der Meister nahm ihn mit Wohlgefallen auf fünf Jahre an, und verwendete ihn bei der eben zu jener Zeit unternommenen Ausschmückung der Dominikanerkirche zu Troppau. Die rühmliche Verwendung in de l'Epé's Nähe verschaffte ihm einen guten Namen, und desswegen lud ihn der Bildhauer Donner nach Wien ein. Hier besuchte er unausgesetzt die Akademie und Donner's Schule, übte sich da im Bossieren, und in halberhobenen Arbeiten und gründete hierin, so wie in Gemälden in der Folge seinen hohen Künstlerruhm.

Im Jahre 1743 vermählte er sich, und nun fand er, der häuslichen Verwaltung enthoben, auch Musse, mit besonderem Eifer sich auf die Theorie der Malerei und ihre Hülfs- und Nebenwissenschaften zu verlegen. Er betrieb aber ebenfalls den praktischen Theil mit solchem Fleisse und Erfolge, dass er vom Protektor der Akademie, dem Grafen von Althann und dem Direktor van Schuppen, den ersten Preis erhielt. Im Jahre 1762 wurde er Professor an der Akademie der bildenden Künste zu Wien, und 1772 zum Direktor derselben ernannt. Frei von Nahrungssorgen konnte er nun sich ausschliessend der Kunst und Wissenschaft weihen. Besondere Vorliebe hatte er für die Astronomie, und hierin nicht gemeine Kenntnisse. Als Direktor liess er sich den Flor des Institutes sehr angelegen seyn, und unter seiner gründlichen und thätigen Leitung wurden mehrere grosse Künstler dem Vaterlande zum Ruhme gebildet. Seine Meisterhand lieferte eine Reihe Kunstprodukte, die alle mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Zu den grösseren und bedeutenderen gehören die Freskogemälde in der Jesuitenkirche zu Stuhlweissenburg in Ungarn, so wie zwei Altarblätter, Christus am Kreuze, den heil. Schutzengel und den heil. Franz Xaver vorstellend; das Altarblatt mit der heil. Theresia, in der von der Kaiserin Maria Theresia erbauten Kirche zu Agram in Ungarn; das Hochaltarblatt, Mariä Himmelfahrt vorstellend, in der Jesuitenkirche in Ofen; der englische Gruss, ebendaselbst; ein hohes Altarblatt, die heil. Familie vorstellend, für die Franciskanerkirche nach Kanissa in Ungarn gemalt; die Freskobilder im Saale der fürstlichen Residenz zu Obernburg in Obersteyer; die Heiligen Johannes der Täufer und Bruno, zwei Altarblätter in der Carthause bei Brünn; die Fresken in der herrschaftlichen Kirche zu Schlaup

in Mähren; die Fresken in einem Saale auf der Herrschaft Sinzendorf; sechs Basreliefs, weissen Marmor nachahmend, für den Erzherzog Albrecht von Sachsen Teschen, nach Pressburg gemalt; ein Basrelief auf Bronce-Art, im Besitze der Relikten des H. von Hochenberg in Wien. In dieser Art von Darstellung war Sambach namentlich berühmt. Es wird sogar eines seiner Basreliefs, welches ein Bacchanal von neun Kindern vorstellt, und den weissen Marmor nachahmt, in der k. k. Gallerie des Belvedere aufbewahrt. In der Sammlung der k. k. Akademie ist jenes Bild, welches nach Art des weissen Marmors den Wahlspruch Kaiser Franz I. und der Maria Theresia vorstellt. Dann finden sich auch schöne Küchenstücke von ihm. G. Mark u. A. Wiener Meister haben nach ihm gestochen.

Sambach starb zu Wien 1795.

Sambach, Johann Christian, Maler und Bildhauer, der Sohn des Obigen, wurde 1761 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen. J. Adam stach nach seiner Zeichnung die Vermählung des Erzherzogs Franz von Oesterreich mit Elisabeth von Würtemberg. Starb 1799.

Sambard, Medailleur, ein französischer Künstler, dessen Blüthe in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er fertigte etliche Medaillen auf merkwürdige Ereignisse des Kaiserreiches. Eine seiner neuen Denkmünzen, St. Helena zur Erinnerung Bertrams, ist von 1831.

Sambin, Hugo, Architekt und Bildhauer von Dijon, war um 1550 bis 1570 in Frankreich thätig. Er baute das schöne Portal der Kirche des heil. Michael zu Dijon, und zierte es mit einem Basreliefe, welches das jüngste Gericht vorstellt. Dieses Werk wird in den Nouvelles des arts III. 290 beschrieben und beurtheilt, und Sambin Mitarbeiter des Michel Angelo genannt.

Dann wird diesem Künstler auch ein Werk zugeschrieben, unter folgendem Titel: Oeuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, réduit en ordre: par maistre Hugues Sambin, demeurant à Dijon. — A Lyon par Jean Durant MDLXXII. Die Termen, 18 Paar, sind in Holz geschnitten, ohne Zeichen, in der etwas manierirten Weise der Schule von Fontainebleau. Es gibt dann auch radirte Blätter, welche Termen vorstellen, und mit dem Monogramme H. S. bezeichnet sind. Diese Blätter, welche 1554 — 59 datirt sind, legt Christ in seinem Monogrammen-Lexikon dem H. Sambin bei, Orlandi spricht aber von ähnlichen Blättern und schreibt sie dem Herkules Setti zu. Das Monogramm passt allerdings auf diesen Meister, wir möchten aber glauben, dass sie dennoch von Sambin herrühren, weil diese Blätter im Charakter der alten französischen Stecherschule behandelt sind, einige in der Manier des Leonard Thiry. Dann finden sich auch Blätter mit den Initialen H. S., worunter einige ebenfalls den H. Sambin erkennen wollen; allein dieses Zeichens bedienten sich auch andere Meister, wie H. Schäuffelin und Hans Severin u. s. w. Von andern Blättern ist der Meister unbekannt, wie diess mit den Holzschnitten der Fall ist, welche Muster für Tischler enthalten. Einige sind mit den Buchstaben H. S. und dem Winkelmasse dazwischen bezeichnet. Man glaubte darunter unsern Sambin vermuthen zu dürfen; allein die Blätter sind älter als dieser Meister.

Sameling, Benjamin, Maler, wurde um 1520 zu Gent geboren, und von F. Floris unterrichtet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren man in den Kirchen Gents fand. Manchmal bediente er sich der Zeichnungen von L. de Heere. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Samengo, Ambrosio, Maler von Genua, geb. um 1630, war Schüler von G. A. Ferrari. Er malte schöne Frucht- und Blumenstücke, die selten sind, weil der Meister in jungen Jahren starb.

Sammartino oder Sammarchi, Marco, s. San Martino.

Sammichele, Michel, s. San Michele.

Sammuelian, Historienmaler zu Stockholm, wurde 1806 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er malte Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes, so wie solche aus der nordischen Mythologie.

Samolas, Erzgiesser aus Arkadien, ein jüngerer Zeitgenosse des Antiphanes, blühte um Ol. 102 — 104. Von ihm waren zu Delphi zwei Erzstatuen des Triphylus und Azanes. Dann war er auch einer derjenigen Künstler, welche das grosse Weihgeschenk der Tegeaten nach Delphi fertigten. Sein Andenken hat uns Pausanias erhalten.

Samon, Mrs., eine englische Künstlerin, genoss um 1700 — 1715 grossen Ruf. Sie bossirte Bildnisse und auch historische Darstellungen in Wachs.

Samonis, Mme. de, bossirte Bildnisse in Wachs. Im Jahre 1809 bildete sie jenes des Kaisers Napoleon, als Vorbild für einen Edelsteinschneider. Im Jahre 1810 bossirte sie zu gleichem Zwecke das Portrait des Königs von Neapel.

Sampagna, wird irgendwo Ph. de Champagne genannt.

Sampieri, s. Zampieri.

Sampoli, Aurelio, Maler, wird von Averoldo erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er schreibt ihm im Refektorium des Dominikaner Klosters zu Brescia ein Gemälde zu, welches ein Wunder des heil. Benedikt vorstellt.

Sampsoi, wird in Meusel's Miscellen XI. 268 ein französischer Miniaturmaler genannt, der in St. Petersburg zahlreiche Bildnisse malte, besonders jenes der Kaiserin für kostbare Tabatieren. Dieser Sampsoi kehrte 1763 ins Vaterland zurück.

Samson, Johann Ulrich, Wappen- und Stempelschneider, geb. zu Basel 1729, sollte in seiner Jugend die Kupferstecherkunst erlernen, und wurde desswegen bei Courvoisier in La-chaux-de-fonds untergebracht. Hier war aber nur das Gravieren an der Tagsordnung, in so weit es dem Uhrmacher nothwendig war, und somit konnte Samson nur in den Nebenstunden die Werke Dacier's und Hedlinger's nachbilden und im Modelliren sich üben. Im Jahre 1760 schnitt er sein eigenes Bildniss in Metall, und dieses gefiel dem berühmten Hedlinger so wohl, dass er Samson zu sich berief. Dieser hatte aber mit Petschaftstechen viel zu thun, und

so finden sich nur drei Medaillen von ihm: zu Ehren Bernoulli's, Spreng's und des Bürgermeisters Wettstein. Unter seinen anderen Arbeiten sind vorzüglich berühmt: Daniel in der Löwengrube, der betende Elias und zwei Kämpfer. Starb 1796.

Samuel, George, Landschaftsmaler zu London, hatte bereits zu Anfang unsers Jahrhunderts als Künstler Ruf, welchen er sich durch seine landschaftlichen Ansichten erworben hatte. An diese Bilder reihen sich zahlreiche andere, von denen einige als trefflich gerühmt wurden. Seine späteren Arbeiten dürften nicht weit über 1821 hinausreichen. F. Jukes stach nach ihm zwei Ansichten von Ramsgate in Aquatinta.

San, Johann, Maler zu München, wird von Lipowsky erwähnt, als einer der Zunftführer im Jahre 1520. Wir fanden in den Papieren dieser Zunft keinen San genannt, wohl aber einen Meister Jan, der um jene Zeit in München lebte.

San, Gerhardus Xaverius de, Historienmaler, geb. zu Brügge 1754, gest. zu Gröningen 1830, erhielt den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt bei Egillon, und begab sich, mit den nöthigen Vorkenntnissen ausgerüstet, und mit einem Empfehlungsschreiben des weiland Bischofs Felix Wilhelmus Brenart an den berühmten P. Battoni zu Rom versehen, nach Italien, um auf dem klassischen Boden der Kunst seine Bildung zu vollenden. Hier machte er bald so grosse Fortschritte, dass die Akademie zu Parma im J. 1783 sein Gemälde, den Raub des Palladiums durch Ulysses vorstellend, krönte, und ihm eine goldene Medaille zuerkannte. Eine von ihm verfertigte Copie nach diesem Bilde ziert den Kunstsaal des Zeicheninstitutes zu Gröningen, worin man seine correkte Zeichnung, seinen kräftigen und vortrefflichen Pinsel, so wie seine schöne Composition bewundert. Im J. 1784 erwarb er sich an der päbstlichen Akademie zu Rom eine silberne Medaille für eine Zeichnung nach dem nackten Modell, und 1785 wurde ihm zu Parma wieder eine goldene zuerkannt, für ein historisches Gemälde, welches Alexander vorstellt, wie er den mit Heilmitteln angefüllten Becher aus der Hand seines bei ihm in Verdacht gesetzten Freundes und Arztes annimmt. Während er gerade beschäftiget war, zur Erlangung des beim fünfjährigen päbstlichen grossen Concurs die Flucht der Clölia aus dem Lager des Porsenna zu malen, wurde diese reizende Aussicht durch eine gefährliche Krankheit seiner Mutter getrübt, indem kindliche Liebe und Pflicht ihm geboten, nach seiner Heimath zurückzukehren. Doch hatte sich sein Ruf auch schon im Vaterlande verbreitet. In seiner Vaterstadt angekommen, ward er daselbst 1790 als Direktor der städtischen Zeichen-, Maler und Bau-Akademie ernannt, und er bekleidete diesen Posten bis 1795, in welchem Jahre ihn die damals entstandenen Unruhen nöthigten, nach Gröningen zu emigriren, wo er bei dem neu errichteten Institute der Zeichen-, Bau- und Navigationskunde zum Lehrer ernannt, und Lektor der Zeichenkunst an der hohen Schule daselbst wurde. Hier hat er seine Geschicklichkeit als Führer in allem, was einen Historienmaler bilden kann, hinreichend an den Tag gelegt und viele Schüler haben sich unter seiner Direktion als Zeichner, Maler und Modellirer gebildet.

Das erwähnte gekrönte Bild, der Raub des Palladiums; dann der Verrath Delila's an Simson, eine Karavane in einer gebirgigen Landschaft, die sterbende Kleopatra so wie sieben in einer katholischen Kirche zu Gröningen sich befindenden Gemälde, als:

der Martyrtod der heil. Barbara (1792), die Geburt des heil. Augustinus (1794), dessen Tod (1796), die Geburt Christi (1805), die Aufnahme in den Tempel 1805), das heil. Abendmahl (1807), die Auferweckung des Lazarus (1809), nebst zwei anderen in dem Hause des weiland Herrn Wychel van Lellens vorhandenen grossen Gemälden, nämlich: das Familienbild dieses Herrn und die Geistesgegenwart des Scipio, so wie viele andere Gemälde liefern Beweise genug, was er als Maler war. Er modellirte auch mit Glück im Runden, wovon seine Gruppe des Milo von Kroton, die 1830 in den Besitz des Königs kam, und die Gruppe eines Hundes, der eine Katze zerreisst, rühmliche Beweise sind. Schade, dass beide Gruppen nicht in Marmor gehauen sind.

Eine Menge nachgelassener Zeichnungen geben ferner Zeugniss von seinem fruchtbaren Geiste und von seiner Leichtigkeit im Componiren. Die Meisterhand dieses Künstlers hätte bei zahlreichen Bestellungen gewiss vortreffliche Arbeiten geliefert. Im Kunstblatte von 1831 sind Nachrichten über diesen Meister; frühere in der Geschiedenis etc. door R. van Eynden etc. III. 62.

San Antonio, Fr. Bartolomé de, Maler, wurde 1708 zu Ciempozuelos geboren, und schon als Knabe von 15 Jahren in den Habit eines Trinitarier gekleidet. Als solcher ging er nach Rom, um unter A. Masucci in der Malerei sich auszubilden, was ihm in Zeit von sechs Jahren nach den Begriffen seiner Oberen vollkommen gelang. Er zierte zu Madrid das Kloster der Trinitarios descalzados mit zahlreichen Werken, welche Cean Bermudez aufzählt. Sie bestehen in Freskobildern und in Oelgemälden, gewöhnlich religiösen Inhalts, wenn sie nicht zur Verherrlichung seines Ordens dienen. Starb 1782.

San Antonio, s. auch Antonio, wo diejenigen Künstler aufgezählt sind, welche ihre Namen nicht vom Heiligen, sondern vom Vater u. s. w. führen.

San Bernardo, il Vecchio di, s. Francesco Minzocchi.

San Cassiano oder Sancassiani, Stefano, genannt il Certosino, Maler von Lucca, arbeitete in den Kirchen seines Ordens, um 1660 in der Certosa zu Siena. Er malte da mit Gio. Coli, und ganz in der Weise dieses Meisters.

San Clerico, s. Sanclerico.

San Daniello, Pellegrino di, s. Pellegrino.

San Friano, da, s. Manzuoli.

San Gallo, da, der Beiname berühmter Künstler, der Giamberti, welche aber unter dem Namen »San Gallo« viel bekannter sind. Den folgenden Künstler kannten wir früher nicht.

San Gallo, Francesco da, Bildhauer und Architekt, ein Mitglied der Familie Giamberti, wird von Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 109) auch unter die Medailleurs gezählt, und ihm namentlich zwei Schaumünzen zugeschrieben, aus welchen man sein Talent für diesen Zweig der Kunst ermessen kann. Die eine davon ist auf Giovanni de Medici geprägt, und zeigt im Revers den geflügelten Blitz mit der Umschrift: NIHIL HOC FORTIUS. MDXXII. Die andere bezieht sich auf den Geschichtsschreiber

Paolo Giovio, und ist mit der Jahrzahl 1552 versehen. Sie gibt Giovio's Bildniss und stellt denselben auch in ganzer Figur vor, wie er einen Todten aus dem Grabe hervorzieht. Francesco da Sangallo lebte die grösste Zeit seines Lebens in Florenz, und starb um 1570, ungefähr 72 Jahre alt.

San Gimignano, da, der Beiname einiger Künstler, s. Gimignano.

San Giorgio, Eusebio, da, s. Giorgio.

San Giorgio, Abondio, s. Sangiorgio.

San Giovanni, Giovanni da, s. Manozzi.

San Giovanni, Ercole di, s. E. de Maria.

San Giovanni, andere Künstler dieses Namens, s. Giovanni.

San Josef, Christóbal de, s. Fr. C. de Verra.

San Lucano, Novello da, Architekt zu Neapel, geb. 1435, gest. um 1510. Sein Meister war Agnolo Aniello del Fiore, und dann ging er nach Rom, um die Ueberbleibsel der alten classischen Architektur zu studiren. Nach seiner Rückkehr zeigte er auch in vielen Bauwerken die gelungenen Resultate seines Studiums, sowohl in jenen des Cultus, als in solchen, welche er für Private ausführte, in denen überall schöne Verhältnisse sich offenbaren. Er restaurirte die durch das Erdbeben von 1446 beschädigte Kirche S. Domenico Maggiore, aber dadurch, dass er sie der gothischen Form entbinden wollte, verlor sie an ihrer Eigenthümlichkeit, ohne das reine Gepräge des italienischen Styls zu tragen. Im Jahre 1470 baute er den prächtigen Pallast des Prinzen Robert Sanseverino von Salerno neben dem alten königlichen Thore. Man sieht am Pallaste folgende Inschrift: Novellus de Sancto Lucano architectorum egregius principi Salernitano suo et domino et benefactori has aedes edidit anno 1470. Dieses Gebäude ist indessen nicht mehr in seiner ursprünglichen Form vorhanden, indem es hundert Jahre später als Besitzthum der Jesuiten umgeändert wurde. (Giesu nuovo). In seiner Schule bildeten sich Gabrielo d'Agnolo und Gian Francesco Mormandi.

San Marti, Fr. Gaspar de, Bildhauer und Architekt von Lucena del reyno, wurde 1574 geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet, unter dem Einflusse der Schule des Michel Angelo. San Marti wurde 1595 in Valencia Carmeliter; allein dieser Stand hinderte ihn nicht an der Ausübung seiner Kunst. In der Capilla de la Comunion in seiner Klosterkirche ist ein prächtiger Altar von ihm, mit Säulen und Statuen verziert. Dann ist daselbst auch das marmorne Denkmal des Fr. Juan Sanz sein Werk. Er brachte da die Statue der heil. Jungfrau an. Zwei andere Statuen dieser Kirche sind jene der N. S. del Carmen und der himmelfahrenden Maria. Dann leitete er auch die Bauten des Klosters, so wie er auch bei ähnlichen Unternehmungen der Stadt zu Rathe gezogen wurde. Starb 1644.

San Martino, Marco di, auch Sammartino und Sanmarchi genannt, s. Martino, da auf seinen radirten Blättern gewöhnlich Marco San Martino steht. Man hat indessen geglaubt, zwei Künstler dieses Namens annehmen zu müssen, einen Neapolitaner und einen Venediger, vielleicht nur wegen der Ungleichheit der Orthographie.

In der Guida di Rimini, bei Zanetti und Guarienti wird er Sammartino genannt, und letzterer behauptet auch, dass dieser Meister seine ganze Lebenszeit in Venedig zugebracht habe. Dann lässt er nach Malvasia einen gleichzeitigen Marco Sanmarchi folgen. Die Thätigkeit eines solchen sucht Malvasia zu Bologna und im Kirchenstaate. Lanzi nimmt mit Melchiori nur Einen Künstler an, und diess ist unser Marco San Martino, der sich durch seine radirten Blätter als Landschafts- und Figurenmaler erweiset. Auch die genannten italienischen Schriftsteller wissen, dass Sammartino oder Sanmarchi die Landschaften mit schönen Figuren geziert habe.

San Martino oder Sammartino, Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Neapel. Von ihm sieht man in der Kirche S. Severo einen mit dem Grabtuche bedeckten Christus, nach Kugler (Handbuch S. 803) eine Arbeit, die ein für jene Zeit seltenes ernstes Gefühl verräth.

San Martino, Abbate di, Beiname von Primaticcio.

San Micheli, Michele, s. Micheli. Er scheint noch öfter unter dem Namen Sammicheli vorzukommen. Ferd. Albertolli gab 1815 in Mailand die Abbildung seiner Werke heraus.

San Miguel, Pedro de, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Toledo. Er hatte Theil an der Ausführung der grossen Custodia der Cathedrale daselbst.

San Severino, Lorenzo da, und Jacopo, sein Bruder, zwei Maler, haben von ihrem Geburtsorte den Beinamen. Lanzi achtet diese Künstler wenig, weil sie, nach seiner Angabe, unter ihrer Zeit blieben, und als um 1470 blühend, malten, wie man 1400 zu Florenz malte. In dieser Zeitbestimmung liegt ein Irrthum, denn die Künstler scheinen schon im ersten Decennium des 15. Jahrh. beschäftiget gewesen zu seyn. Von ihnen sind nämlich die Fresken im Oratorium von S. Giov. Battista zu Urbino von 1416. Von Lorenzo, dem älteren und besseren dieser beiden Künstler, ist ein Altarblatt in der Sakristei von S. Lucia zu Fabriano. Passavant (Rafael von Urbino etc. I. 428) vermuthet auch, dass die sehr übermalten Fresken in einer Seitenkapelle von S. Nicola zu Tolentino von ihm seyen.

San Sovino oder Sansovino, s. Tatti.

Sanba exc., bedeutet den Kupferstecher und Kunsthändler Basan.

Sanchez, Alonso, Maler, ein Portugiese, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Spanien, und konnte somit kein Schüler Rafael's gewesen seyn, wie es in der Londoner Ausgabe des Palomino (1742) heisst. Er verzierte mit J. de Borgonna und L. de Medina das Theater der Universität von Alcala de Henares. Im Jahre 1498 malte er mit anderen im Kloster der heiligen Kirche zu Toledo, und 1508 im Capitelsaale daselbst. Bermudez fand Rechnungen über diese Arbeiten vor.

Sanchez, Andres, Maler von Portillo im Gebiete von Toledo, war in letzter Stadt Schüler von D. Theotocópuli (el Greco). Fr. Juan Ortiz de Valdivieso schickte ihn 1600 nach Terra firma, um daselbst für die neugegründeten Kirchen Altarblätter und Heiligenbilder zu malen.

Sanchez, Clemente, Maler zu Valladolid, arbeitete um 1620, und zwar mit vielem Beifalle, da seine Bilder nicht nur in der Zeichnung, sondern auch im Colorite Vorzüge besitzen. Im Kloster der Dominikaner von Aranda de Duero sind viele Werke von ihm, deren Ponz erwähnt.

Sanchez, Ferrand, Bildhauer, arbeitete 1418 bei der Ausschmückung der Façade des Doms in Toledo.

Sanchez, Francisco, Bronzearbeiter zu Toledo, führte 1607 mit mit Alexandro Bracho für die Capelle U. L. F. im Dome daselbst mehrere schöne Arbeiten aus, wie Bermudez im Domarchive angezeigt fand.

Sanchez, Juan, Bildhauer, Bruder oder Verwandter Ferrand's, war ebenfalls bei den Arbeiten an der Façade der Cathedrale von Toledo betheiliget.

Sanchez, Luis, Maler, blühte um 1516. Er zierte mehrere Chorbücher der Cathedrale von Sevilla in Miniatur aus.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens lebte um 1611 in Madrid. Nach ihm stach P. Perret das Titelblatt zu dem Werke: De la veneracion que ce debe a las reliquias de los santos, 1611.

Sanchez, D. Manuel, Maler und Geistlicher von Murcia, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren man in Kirchen und Privathäusern Murcia's sieht.

Sanchez, Martin, Bildhauer von Valladolid, fertigte um 1480 einige Chorstühle in der Carthause von Miraflores, so wie einige andere Monumente.

Sanchez, Miguel, Bildhauer, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Toledo den Ruf eines geschickten Künstlers.

Sanchez, Nufro, Bildhauer, der Sohn des Bartolomeo Sanchez, arbeite um 1464 im Chore zu Sevilla. Man liest da in gothischen Charakteren: Este coro fizo Nufro Sanchez entallador, que Dios haya, anno de 1475. C. Bermudez beschreibt die Arbeiten jenes Chores genauer. Es sind da von Sanchez reich mit Statuen, Basreliefs u. s. w. verzierte Stühle u. a.

Sanchez, Pedro, Maler, hatte um 1460 in Sevilla Ruf. Im Jahre 1462 malte er für die Cathedrale ein Altarbild, dessen Inhalt C. Bermudez aus der Rechnung des Domarchives nicht ersah. Er sagt nur, es stelle »Ciertos misterios« vor.

Es lebte auch um 1670 ein Künstler dieses Namens.

Sanchez, Philipp, Architekt, wird von P. de la Puente I. 275 als derjenige bezeichnet, welcher den Plan zum Pantheon der Familie des Herzogs dell' Infantado zu Guadalaxara gefertiget hat. Diese Begräbnisskapelle wurde 1696 — 1727 gebaut, angeblich mit einem Aufwande von zwei Millionen Thaler. Ph. della Pena vollendete das Werk, da Sanchez, nach Milizzia's Angabe, 1696 starb. C. Bermudez kennt diesen Künstler nicht.

Sanchez, Rui, Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Toledo. Er war 1459 einer derjenigen Meister, die bei

der Ausschmückung der Façade de los Leones am Dome thätig waren, unter Oberaufsicht von Anequin de Egas aus Brüssel und von Alfonso Fernandez de Liena. Bermudez ersah dieses aus den Archivalien des Domes.

Sanchez, Juan, Landschaftsmaler, ein spanischer Künstler, der noch um 1820 in Thätigkeit war, und Ruf genoss. Er hatte in seiner früheren Zeit Italien besucht, und in Rom sich längere Zeit aufgehalten, wo er mehrere Bilder malte. In dem genannten Jahre befand er sich in Madrid.

Sanchez, Barba Juan, s. Barba.

Sanchez de Castro, Juan, s. Castro.

Sanchez Coello, s. Coello.

Sauchez Cotan, s. Cotan.

Sanchez Sarabia, s. Sarabia.

Sanchiz, D. Francisco, Bildhauer zu Madrid, hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er wurde 1772 Mitglied der Akademie von S. Carlos in Valencia, zwei Jahre später Direktor, und 1791 starb der Künstler.

Sanchiz. Thomas, Bildhauer zu Valencia, war Schüler von J. Munnoz, und ein sehr geachteter Künstler. In der Kirche zu Valencia sind Statuen von ihm, wie in S. Juan del Mercado, in der Cathedrale, im Convente des heil. Domingo etc. Nach 1650 begab er sich nach Madrid, und starb daselbst.

Sancho, Esteban, Maler von Mallorca, war Schüler von P. J. Ferrer, und Maneta genannt, weil er von Geburt aus nur die linke Hand hatte. In den Kirchen und Pallästen von Palma waren viele historische Bilder von ihm. Starb 1778.

Sancho, Geronimo, Bildhauer von Lerida, arbeitete um 1562 in der Cathedrale zu Tarragona. Von ihm sind die Verzierungen der Orgel. Später führte er in Barcelona mehrere Statuen aus, öfter in Gemeinschaft mit seinem gleichnamigen Sohne.

Sancho, nennt Füssly, und obenhin auch Fiorillo, einen Kupferstecher, der 1806 zu London die Bildnisse Richard III. und seiner Gemahlin nach alten Urbildern gestochen hat.

Sanclerico oder San Clerico, Decorationsmaler zu Mailand, hatte schon zu Anfang unsers Jahrhunderts den Ruf eines trefflichen Künstlers, und in der Folge steigerte sich dieser in dem Grade, dass ihn Orloff (Hist. de la peinture en Italie II. 468) 1823 nicht allein für den ersten Decorateur Italiens, sondern vielleicht von ganz Europa erklären zu dürfen glaubte. Er kann dieses ausserordentliche Talent nicht genug loben, in Folge dessen Sanclerico seine Kunst zu einer Ausdehnung brachte, wie keiner der früheren Meister. Mit einer tiefen Einsicht in die Gesetze der Perspektive verbindet er grosse Meisterschaft der Zeichnung, und den ausgebildetsten Farbensinn. Er malte mit grösster Kühnheit, und erreichte nach Orloff mit wenigen Zügen, was andere mit Noth kaum bewerkstelligen. Seine Lichteffekte sind bewunderungswürdig, auf magische Weise breiten sich seine Ebenen aus. Es sind diess nicht De-

corations-Malereien gewöhnlicher Art, sondern die reinsten Kunstwerke in ihrer Weise. Im Casino der Negozianten zu Mailand ist ein von ihm ganz allein gemalter Plafond, meisterhaft in dem, was die Italiener »Sotto in sù (in der Ansicht von unten nach oben) nennen. Der Meister wollte da die Arbeit durch seine Schüler vollenden lassen; allein er war bei der ersten Betrachtung mit dem Werke so unzufrieden, dass er es vernichtete, und den Plafond eigenhändig malte. Sanclerico hatte eine zahlreiche Schule gebildet, aus welcher ebenfalls treffliche Meister hervorgingen. Der berühmte Migliara gehört unter diese, wählte aber in der Folge ein anderes Fach.

Sanctis, Gregorio de, Edelsteinschneider, arbeitete um 1810 in Rom.

Sanctis, Orazio de, s. Santis.

Sanctis, Giovanni, s. Gio. Santi, Rafael's Vater.

Sand, Georg Balthasar von, Maler, stand im Dienste des Herzogs von Coburg. Er malte zahlreiche Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden. E. Hainzelmann stach jenes des Herzogs Joh. Wilhelm von Sachsen Gotha. Dann malte Sand auch einige andere Darstellungen, wie die vier Temperamente, welche der Künstler in die Consistorialstube des Gymnasiums zu Coburg schenkte. In der St. Morizkirche sind Bilder, die sich auf die Reformation beziehen. Starb zu Coburg 1718.

Sandberg, J. G., Historienmaler zu Stockholm, wurde 1782 geboren, und von der Natur mit entschiedenem Talente zur Kunst begabt. Dieses aber war sich selbst überlassen; Sandberg erhob sich durch eigene Kraft zu jener ausgezeichneten Stufe, auf welcher ihn das Vaterland bewundert, ohne Rom, ohne eine Kunstanstalt des Auslandes gesehen zu haben. Im Besitze vollkommener Mittel geht dieser Künstler immer mit strengem, nur nach eigener Befriedigung strebendem Geiste zu Werke. Er besitzt grosse technische Fertigkeit, Sorgfalt in der Behandlung, und einen schönen Farbensinn, so dass seine Werke im Allgemeinen nie ihren Eindruck verfehlen. Seine Lehren sind auch vielen jungen Künstlern wohlthätig geworden; denn Sandberg bekleidet die Stelle eines Professors der Malerei an der k. Akademie zu Stockholm.

Sandberg hat sich fast in jeder Richtung versucht, und stets mit glücklichem Erfolge, wenn er auch nicht immer mit gleichem poetischen Geiste zu Werke ging. Seine Hauptwerke sind die Freskomalereien, unter welchen jene aus der Geschichte Gustav III. in der Grabkapelle dieses Königs im Dom zu Upsala oben anstehen dürften. Er führte da von 1831 — 35 sieben Gemälde aus, wovon die beiden grössten Gustav's letzte Rede an die Stände auf dem Reichstage von 1560, und den Einzug in Stockholm 1523 vorstellen. Die kleineren Gemälde enthalten folgende Darstellungen: Laurentius und Olaus Petri, wie sie 1541 die erste schwedische Bibelübersetzung überreichen; Gustav mit dem Hauptbanner in der Schlacht bei Brämkirka 1518; Gustav vor dem Rath zu Lübeck 1519; derselbe König zu Rankhyttan in Dalarne 1520, und wie er 1520 zu den Dalkarlen spricht. Diese Gemälde werden im Kunstblatte 1841 Nr. 91 ausführlicher beschrieben, und besonders in Hinsicht auf das historische Costüm und in der Färbung gerühmt; in der Composition könnte man aber bisweilen mehr Wahl der Momente und eine geistvollere Ausführung wünschen.

Zu seinen besten Oelbildern gehören: Erick XIV. im Gefängnisse, des Königs Einzug in Ladugaarland, mit treuen Portraits; Scenen aus Wingaker, und die drei Valkyrien, ein höchst vortreffliches Gemälde. Freja sitzt im Quersattel auf einem glänzend weissen Pferde, auch Rota und Gudur erscheinen glänzend gerüstet zu Pferde, und nach den Schwestern kommt die bedächtige Skuld in grauer Tracht auf dem Schwarzschimmel. Sie schweben auf dunklen Wolken herab, die sich um die kämpfenden Heere breiten, in deren Mitte man den Skalden sieht, der die Disen begrüsst, welche die Helden zu Odins Heimath rufen.

An diese Werke reihen sich mehrere meisterhafte Bildnisse, worunter jene des Königs, und des Kronprinzen zu Pferd sich vornehmlich hervorheben. Er ist auch im historischen Portraite ausgezeichnet.

Nach seinen und Forsell's Zeichnungen sind die Blätter in folgendem Werke ausgeführt: Une année en Suède, ou tableaux des costumes etc., par Forsell. Stockholm 1837.

Sandby, Paul, Zeichner und Maler, wurde 1732 zu Nottingham geboren, kam aber mit vierzehn Jahren nach London, und machte da solche Fortschritte, dass er schon 1748 den General Watson als Zeichner nach Schottland begleiten konnte. Bei dieser Gelegenheit entwarf er in den Hochlanden zahlreiche Zeichnungen, die er während seines Aufenthaltes in Edinburg radirte, und nach seiner Rückkehr zu London in einem Foliobande herausgab. Im Jahre 1752 zeichnete er zu Windsor 17 Ansichten jener Gegend, welche dem Sir Joseph Banks so wohl gefielen, dass er den Künstler auf einer Reise durch Wales mit sich nahm. Auch bei dieser Gelegenheit fertigte Sandby viele interessante Zeichnungen, so wie später in Begleitung des Sir Watkin Williams Wynne, mit welchem er die nördlichen Gegenden Englands bereiste. Diese Zeichnungen wurden in Bister- und Tuschmanier gestochen, ein Unternehmen, welches die Aquatinta-Manier zu einem früher nicht gekannten Grad förderte. Um 1758 wurde Sandby Mitglied der Akademie in St. Martin's Lane, als er aber die Anstalt besser organisiren wollte, war Hogarth sein hartnäckiger Gegner. Dafür machte Sandby dessen Analysis of Beauty durch 6 — 8 radirte Blätter lächerlich. Bei der Gründung der k. Akademie war Sandby einer der ersten Mitglieder, und später bekleidete er die Stelle eines Chief Drawingmaster an der Militär-Akademie zu Woolwich.

Paul Sandby ist derjenige, welcher bald nach der Gründung der Akademie die ersten kunstmässigen Versuche in der Malerei in Wasserfarben machte, allein er strebte mehr nach Genauigkeit der Umrisse als nach Kraft der Farben. Die Gegenstände wurden damals mit der Feder oder dem Bleistift mit grösster Genauigkeit ausgeführt, und die getuschten Zeichnungen, in denen Licht und Schatten bereits mehr oder weniger kräftig angegeben waren, mit in Wasser verriebenen Farben so überzogen, dass die Gegenstände einen entsprechenden Farbenton erhielten. So lieferten Sandby und seine Zeitgenossen Hearne und Byrne Bilder, die zwar zu ihrer Zeit für schön galten, in der That aber ungemein dürftig und geschmacklos waren. Glover und besonders Nicholson verliehen der Wasserfarbenmalerei bedeutend mehr Schönheit und Wirkung, indem sie bei genauer Zeichnung statt schwarzer Tusche Grau anwandten. In Nicholson's Fussstapfen traten Turner und Girtin, durch welche dieser Kunstzweig bedeutend gefördert wurde. Von dieser Zeit an machte die Aquarellmalerei einen dauernden Ein-

druck auf das Publikum, und von nun an entfaltete sich dieselbe unter den Händen talentvoller Künstler immer schöner und charakteristischer, besonders seit Havell und Reinagle die von ihnen entdeckten neuen Hülfsmittel zum Gemeingut gemacht hatten. Jetzt übertreffen englische Aquarellen in Glanz und Kraft der Farben Alles, was in diesem Fache geleistet wird. Ueber die weitere Fortbildung und die vorzüglichsten Meister dieser Kunst, so wie über Farbenbereitung, s. Kunstblatt 1841. Nr. 76.

Sandby starb zu Woolwich 1808.

Dann finden sich auch zahlreiche Blätter, welche theils von ihm selbst, theils von andern Meistern gestochen wurden, wie von Watts, Rooker, Fittler u. s. w. Boydell gab eine Sammlung von 150 Blättern nach seinen Zeichnungen heraus: Ansichten von England, Wales, Schottland und Irland, in zwei Foliobänden, unter dem Titel: Sandby's Views, London 1781. Der erste Band enthält 73 Ansichten aus England, der zweite 17 aus Wales, 27 aus Schottland, und 33 aus Irland, jedes Blatt mit englischer und französischer Beschreibung. Eine zweite Sammlung nach Sandby's Zeichnungen hat den Titel: A collection of Landscapes, drawn by P. Sandby and engraved by Rooker and Watts. 32 Blätter. London 1777, qu. fol. Rooker stach ferner nach den beiden Sandby zwei Folgen von 6 Ansichten in London, eine im grossen, die andere im kleineren Formate. Diese beiden Folgen erschienen ebenfalls in Boydell's Verlag, so wie eine dritte von 8 Blättern mit Ansichten aus dem Windsor Park, nach seinen und des Thomas Sandby Zeichnungen, welche von Mason, Vivares, Rooker, Canot, Austin gestochen wurden. Von P. Sandby selbst ist nur ein Blatt in dieser Folge: The Nord Side of the Virginia River. Dann haben wir von Sandby, Elliot, Benazech und Peak auch eine Folge von 6 Blättern mit Ansichten aus New-York New-Jersay und Pensylvanien in Nordamerika. Newnham radirte 4 Landschaften und von V. Green und F. Jukes haben wir ein landschaftliches Zeichnungswerk in drei Abtheilungen, unter dem Titel: A New Drawing Book, Nr. 1 — 3. Eine jede Abtheilung dieses Werkes enthält 6 Aquatintablätter mit Ansichten und Landschaften aus verschiedenen Gegenden Englands.

R. Read lieferte ein schönes Schwarzkunstblatt nach einem der Hauptgemälde des Meisters, welches nach Shakespeare's Winter-Tale die beim Sturme am Ufer des Meeres ausgesetzte Perdita vorstellt.

E. Fischer stach das Bildniss des Künstlers, wie er am Fenster sitzt und zeichnet, von F. Cotes gemalt. Es findet sich auch ein kleines Medaillon in Crayonmanier, nach Falconet.

P. Sandby hat selbst eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt, und in Aquatinta behandelt. Boydell hatte 74 Aetzarbeiten von ihm im Verlag, Landschaften, Ansichten und Figuren von verschiedener Grösse.

1 — 2) Zwei Darstellungen aus T. Tasso's befreitem Jerusalem, für eine Folge von 6 Blättern nach Compositionen von Collins, gr. fol.

1) The magicians marching off, after their Incantations.

2) The forest, as enchanted, a fiery Castle defended by Demons. Diese Folge, an welcher auch Wood, Walker, Canot und Rooker Theil haben, erschien bei Boydell.

3) Jason und Midas, ein tragisches Ballet. Aquatinta, gr. fol.

4) Mr. Vestris jun. tanzend, mit einer griechischen und englischen Inschrift aus Plutarch, in Aquatinta, gr. fol.

5) Mr. Vestris der Vater, der Tänzer, wie er eine Gans tanzen lehrt, mit der Aufschrift: Six Guineas entrance and a Guinea a Lesson. Aquatinta, gr. fol.
6) Der Marktschreier Baraglio, der durch Tanz und andere heftige Leibesbewegungen Gichtbrüchige heilen wollte. Aquatinta, Oval gr. qu. fol.
7) Ein Ballet, von Vestris, Sig. Baccelli und Mme. le Brun aufgeführt. Aquatinta, fol.
8) Die Ausrufer Londons, nach der Natur gezeichnet und radirt, 12 Blätter, kl. fol.
9) Eine Folge von 20 kleinen Blättern mit Costum- und Modefiguren, Arbeitern, Bettlern, in Callot's Manier.
10) Eine Folge von 20 Blättern mit Portraiten, Carrikaturen etc., im Geschmacke Teiners.
11) Landschaft mit einem blinden Bettler im Vorgrunde, geätzt und in Bister abgedruckt, fol.
12) Landschaft mit einem Mädchen, welches einen Namen auf die Rinde des Baumes schreibt, in gleicher Manier, fol.
13) Zwei Landschaften mit Cascaden, in derselben Manier, fol.
14) Landschaft mit einem Weibe, welches sich gegen einen Mann vertheidiget, fol.
15) Eine Folge von Landschaften mit Ruinen, 6 radirte Blätter, kl. fol.
16) Eine numerirte Folge von 6 Ansichten von Schlössern in England, radirt, qu. fol.
17) Eine Folge von 6 Landschaften mit Jägern und andern Figuren im Vorgrunde, fol.
18) Landschaften mit Kirchen, Ruinen von Schlössern, Reisenden, Promenaden etc. 8 Blätter, qu. fol.
19) Eine Folge von 5 kleinen radirten Landschaften, Croquis in Ovalen, fol.
20) Eine Landschaft mit dem unter einem Baume ruhenden Wanderer. Rund, 4.
21) Landschaft mit einem mit zwei Pferden bespannten Wagen, qu. 4.
22) Sechs kleine Landschaften mit Titel, 1758, qu. 4.
23) Zwei Landschaften mit Ruinen von römischen Gebäuden, nach C. Lorrain im Umriss radirt, qu. 4.
24) XII Views in aqua tinta from drawings taken on the Spot in South Wales, 12 numerirte Blätter ohne Titel, aber jedesmal mit Inschrift. In Lavismanier, Nr. I., qu. fol.
25) XII Views in North Wales being part of a tour trough that fertile and Romantik country. 12 Blätter in Lavismanier, ohne Titel, aber mit Aufschriften. Nr. II. qu. fol.
26) XII Views in Wales, 12 numerirte Blätter mit Aufschriften, in Lavismanier, qu. fol.
27) VI Ansichten des Schlosses von Windsor, 6 numerirte Blätter in Lavismanier, mit Beschreibung, gr. qu. fol.
28) IV Ansichten von Warwick Castle, 4 Blätter in derselben Manier, gr. qu. fol.
29) The welch Bridge at Shrewsbury, in Aquatinta, gr. qu. fol.
30) Part of the Bridge at Shrewsbury with the arches of the New one, in Aquatinta, gr. qu. fol.
31) A view of Worchester, in Lavismanier, gr. qu. fol.
32) South East View of Bridge — North in Shropshire, in derselben Manier, gr. qu. fol.

33) Eine Folge von Ansichten in Sicilien, nach P. Fabris Zeichnungen, welche dieser für Hamilton's Werk: Campi Phlegraei, 2 Bände, 1778, fol. lieferte.
34) Eine Folge von 12 Blättern mit Ansichten von Ruinen und Alterthümern Griechenlands und Kleinasiens, nach W. Pars, gr. qu. fol.

Sandby, Thomas, Zeichner und Architekt, geboren zu Nottingham 1721, bildete sich in London zum Künstler. Er war Professor der Baukunst an der Akademie daselbst, und eines der ersten Mitglieder dieser Anstalt. Zugleich hatte er auch die Stelle eines Forstdeputirten des grossen Windsorparkes. Er zeichnete mit Paul Sandby verschiedene Ansichten von Windsor, die in Kupfer gestochen wurden. Wir haben dieser VIII Views in Windsor Park bereits im Artikel des Paul Sandby erwähnt. Rooker stach nach seiner Zeichnung die Ansicht von Strawberyhill, dem Landhause von Rob. Walpole.

Dann fertigte Th. Sandby auch mehrere architektonische Zeichnungen, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Es sind diess Pläne zu Gebäuden und, Brücken.

Dieser Künstler starb 1798.

Sande, Hendrik van de, genannt Hendrick Backhuyzen, Landschafts- und Thiermaler, einer der berühmtesten neueren Künstler seines Faches, wurde 1791 zu s'Hage geboren, und gegenwärtig übt der Künstler in Grafenhage seine Kunst. Er malt Landschaften mit Thieren, besonders Rindvieh, Ziegen und Schafe. Doch finden sich auch Seestücke von seiner Hand, so wie H. van de Sande überhaupt ein vielseitig gebildeter Meister ist. Besonders schön sind seine Ochsen und Kühe gemalt, und mit täuschender Wahrheit, so dass die mit Rindern, so wie mit Schafen und Ziegen staffirten Gemälde vor allen den Ruf des Künstlers begründeten. Es sind aber alle seine Werke mit hoher Meisterschaft behandelt, von grosser Kraft und Harmonie der Färbung.

Dann hat van de Sande Backhuyzen auch mehrere Blätter radirt, die ebenfalls trefflich in ihrer Art, aber selten sind.

1) Landschaft mit Hütte, rechts in der Ferne Kühe auf der Weide. Studie, und sehr selten, 8.
2) Eine Waldparthie, rechts Flussansicht, gegen die Mitte zwei Figuren. Studie, sehr selten, qu. 8.
3) Eine Landschaft mit drei Kühen und dem Hirten zur Rechten. Sehr selten, qu. 8.
4) Eine Landschaft mit Kühen links in der Ferne, 8.

R. Weigel kennt einen sehr seltenen ersten Druck mit radirten Einfällen und dem Zeichen des Meisters H. B. 1820 im oberen leeren Theil der Platte.

Sander, Johann, Zeichner und Maler, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Von diesem Künstler dürften nur selten Werke vorkommen.

Sander, Joachim, heisst bei Füssly ein Kupferstecher oder ein Zeichner, der mit Joachim von Sandrart Eine Person zu seyn scheint.

Sander, Kupferstecher, lebte um 1748 in Breslau. In diesem Jahre stach er das Titelblatt zu Carl Gottschlich's Lobrede auf Thomas von Aquin, fol. In diesem Werke ist das Wappen des Grafen Schmieskal und Damanowitz von ihm.

Sander, Johann Heinrich, Seemaler, wurde 1811 zu Hamburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach München sich begab, um an der k. Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Hier widmete er sich der Landschafts- und Genremalerei, gründete aber in der Folge als Marinemaler seinen Ruf. Es findet sich bereits eine bedeutende Anzahl schöner Seebilder von seiner Hand, welche öfter mit einem um den Anker geschlungen S. bezeichnet sind. Diese Gemälde sind von grosser Klarheit der Färbung, voll Leben und Wahrheit, sowohl in dem herrschenden Elemente, als in der Staffage.

Sanders, Gerard, Maler von Rotterdam, war in Düsseldorf Schüler des Tobias van Nymmegen, und nachdem er nach den Gemälden der dortigen Gallerie fleissige Studien gemacht hatte, begab er sich nach Rotterdam zurück, wo er zahlreiche Werke ausführte. Diese bestehen in historischen Darstellungen, Landschaften, Bildnissen u. s. w. Van Gool rühmt diesen Meister und seine erste Frau Johanna van Nymmegen, welche eine kunstreiche Stickerin war, und 1652 starb. G. Sanders starb 1767 im 65. Jahre.

P. Tanjé stach nach ihm das Bildniss des Prinzen Wilhelm III. von Oranien, und jenes des Prinzen Wilh. Carl Heinrich Friedrich.

Houbracken erwähnt auch eines älteren Künstlers, Namens Sanders, ohne dessen Lebensverhältnisse zu kennen.

Sanders, Thomas, Maler und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, liess sich in London nieder, und wurde daselbst Mitglied der Akademie der Künste. Er arbeitete noch um 1775. Folgendes radirte Blatt wird ihm beigelegt:

The Italian Fisherman, nach Jos. Vernet, gr. qu. fol.

Sanders oder Saunders, John, Maler und Kupferstecher, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, wurde um 1750 in London geboren, und unter dem Einflusse Bartolozzi's herangebildet. Doch arbeitete Sanders nicht ausschliesslich in der damals üblichen Punktirmanier; er lieferte auch mehrere Blätter in Schwarzkunst und in Aquatinta. Einen anderen Theil seiner Arbeiten machen dann die Stiche im Umrisse aus, deren er in St. Petersburg nach den Gemälden der Gallerie der k. Eremitage ausführte. Sanders wurde 1802 als kaiserlicher Hofkupferstecher nach jener Hauptstadt des Nordens berufen, da man die Herausgabe eines Galleriewerkes beschlossen hatte, welches unter folgendem Titel erschien: Galerie de l'Heremitage, gravée au trait d'après les plus beaux Tableaux qui le composent. Ouvrage approuvé par S. M. J. Alexandre I. et publ. par F. X. Labensky. St. Petersburg 1805. Dieses Werk enthält 75 K. T., von Sanders, Podolinkky u. A. in Umrissen gestochen, roy. 4.

Delattre stach nach ihm: May Day or the happy Lovers, und P. W. Tomkins: Sir John Falstaff, beide Blätter punktirt und roth abgedruckt.

Ausserdem haben wir von ihm folgende Blätter:

1) Prinz Friedrich von Wales, einmal nach W. Shrop, das zweite Mal nach P. Brompton gestochen, fol.
2) Friedrich, Bischof von Osnabrück, nach Brompton, fol.
3) Fire Taill, berühmter englischer Wettrenner, nach R. Sayer und J. Benett, kl. fol.

4) Paul I., Kaiser von Russland, halbe Figur in Einfassung, nach eigener Zeichnung, fol.
5) Mr. Garrik ast steward of the Stratford Jubilée Septembr. 1769, nach van der Gucht, 1773. In Schwarzkunst. fol.
6) M. Moody and M. Packer in the farce: Register office, nach van der Gucht, 1773, fol.
7) Die holländische Dame, die ihren Hund tanzen lehrt, nach F. Mieris' Bild in der k. Eremitage zu St. Petersburg, fol.
8) Innere Ansicht des Chores der Cathedrale von Norwich, Aquatinta, 1782, gr. fol.
9) Die Münzen in Köhler's Dissertation sur le Monument de la Reine Comosarye. St. Petersbourg 1805, 8.

Sanders, John, Maler zu London, ein Künstler, der bei aller Tüchtigkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein fast unbekanntes Leben führte. Er beschäftigte sich vorzugsweise mit der Bildnissmalerei, malte stets nur Personen aus den höheren Kreisen der Gesellschaft, und schickte nie eine seiner Arbeiten nach Sommersethouse, wesswegen in London seinen Namen nur wenige kannten, ausserhalb der Stadt fast Niemand. Eines seiner besten Gemälde ist das Bildniss des Lord Byron, welches den berühmten Dichter in seinem 19. Jahre darstellt. W. Finden hat dieses anziehende Gemälde 1831 gestochen. Seine Bilder sind charckteristisch aufgefasst, ohne Streben nach Effekt und Farbenprunk. In der Technik verrathen sie Gediegenheit und Geschmack, das Ganze einen Meister, dem nicht zu thun war, ein durch Nebensachen prunkendes Schaustück zu geben, was bei anderen englischen Meistern öfter der Fall war.

Sanders oder Saunders, G. S., Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich von ihm viele Stahlstiche in illustrirten Werken, und dann auch grössere Blätter in Mezzotinto. Unter diesen nennen wir:

1) Portraits of eminent poetical reformers, 1 — 5, 1835.
2) Die Zerstörung Jerusalems, nach E. Lambert, 1836.
3) Self examination, eine junge Dame im Nachdenken.

Sandhaas, Carl, Historienmaler, wurde 1801 zu Haslach im Grossherzogthum Baden geboren, und in Carlsruhe zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1823 ging er zur weiteren Ausbildung nach München, zu einer Zeit, in welcher der Ruf des P. von Cornelius viele Künstler nach der Hauptstadt Bayerns zog. Damals war die strengere Historienmalerei in vollster Pflege und somit widmete sich auch Sandhaas derselben, und blieb ihr fortan treu. Seine Bilder sind meistens religiösen Inhalts. H. Kohler lithographirte eines seiner Gemälde, Engel mit dem Christuskinde vorstellend. Sandhaas liess sich in Darmstadt nieder, wo aber auch ein älterer Meister dieses Namens lebte.

Sandmann, Xavier, Landschaftsmaler und Lithographe, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er war Zögling der französischen Schule, deren Vorzüge und Fehler er theilt. Sandmann malt Landschaften und Architektur in Oel und Aquarell, und sieht besonders auf ein glänzendes und überraschendes Farbenspiel. Diese Bilder sind in warmen Tönen mit ungemeiner Lebendigkeit hingeworfen. Seine Aquarellen kommen in Kraft der Färbung fast den Oelbildern gleich.

Dann finden sich von ihm auch niedliche Bleizeichnungen, und lithographirte Blätter. Er hat an folgendem Werke Theil:

La Cathédrale de Strassbourg et ses details, mesurés et dessinés par A. Friedrich et gravés sur pierre par X. Sandmann. I Liv. Strassbourg 1841, fol.

Landschaftsskizzen, gez. u. lith. Wien. 1843. qu. fol.

Die Ansichten von Prag, Grätz, Triest, Salzburg etc., nach Alt u. a. lith. schmal qu. fol.

Sandomenichi, Luigi, Bildhauer zu Venedig, bildete sich unter Leitung Canova's zum Künstler und, ausgerüstet mit einem reichen Talente, erstieg er bald eine hohe Stufe der Kunst. Dieses beweisen zahlreiche Werke, die er für Kirchen und Palläste Venedigs ausführte, und neben jenen des Luigi Ferrari das Vorzüglichste sind, was die neuere Plastik in Venedig und vielleicht in ganz Ober-Italien geschaffen hat. Eines seiner neuesten und wahrscheinlich bedeutendsten Werke ist das Denkmal Titian's, welches in der Kirche de' Frari, dem für Canova errichteten gegenüber, aufgestellt wird. Sandomenichi hatte im Mai 1844 einen gleichgrossen in Ton gearbeiteten Entwurf zu diesem Prachtdenkmale fertig, und somit ist die Zeit nicht mehr ferne, in welcher an die Ausarbeitung in Marmor geschritten werden kann. Dieses Monument besteht aus einem auf breite Stufen gestellten, auf Säulen ruhenden, drei Bogen bildenden Ueberbau, der von einem Frontispiz gekrönt ist, in dessen dreieckigem Giebel der venetianische Löwe ruht. Auf dem breiten Felde des Mittelbogens ist Titian's berühmte Himmelfahrt Maria's in Basrelief angedeutet, während die beiden Nebenbogen auf gleiche Weise sein erstes und das zuletzt von ihm gemalte Bild enthalten. In der Mitte unter diesem Säulenportal sitzt Tizian selbst auf einem Stuhle. Auf dem Peristyl zur äussersten Linken soll eine im höchsten Alter dargestellte Greisenfigur das Jahrhundert Carl's V., in dem Tizian lebte, auf der äussersten Rechten eine kräftige Mannsgestalt das des Kaisers Ferdinand andeuten. In Italien huldiget man noch immer mehr als irgendwo der Manie, durch Allegorien bedeutsam seyn zu wollen, was aber durch die beiden Figuren ohne Commentar nicht erreicht wird. Den übrigen Raum auf dem Peristyl erfüllen vier allegorische Figuren der verschiedenen Künste. Die Säulen, welche den portalartigen dreigetheilten Bogen bilden, gehören keiner der bekannten Säulenordnungen an; sie sind entarteten Formen der Tizianischen Zeit nachgebildet, nach der Ansicht des Künstlers zur Vervollständigung der Allegorie, was aber der Beschauer, dem diese Idee fremd bleiben muss, als dem reinen Style entgegen, betrachten muss. Die Figuren sind aber von grösster Schönheit. So erinnert die von Sandomenichi dem Vater vollendete Gestalt des Greises an die plastischen Darstellungen Michel Angelo's. An den andern Figuren haben auch die beiden Söhne des Meisters Theil, zwei tüchtige junge Künstler. Mit der Vollendung dieses Werkes wird Venedig um eine sehenswerthe, höchst ausgezeichnete Kunstleistung reicher, würdig des Kaisers, der sie befahl, der Stadt und des Meisters, der sie schuf (allgem. Zeit. 1844. Beil. S. 1067).

Sandoni, Giovanni Battista, Maler von Bologna, war Schüler von St. Orlandi und als Perspektivmaler berühmt. Starb 1758 im Narrenhaus, wohin ihn eine unglückliche Heirath brachte.

Sandos, wird im Cataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach (Ecole française) ein Kupferstecher oder Radirer genannt, und ihm folgende zwei Blätter beigelegt. Füssly erwähnt eines Freiherrn von Sandoz-Rollin aus Neufchatel-Vallengin, welcher

Mitglied der Akademie zu Berlin und 1802 preussischer Gesandter in Paris war, wahrscheinlich mit Sandos Eine Person. Letzterem werden folgende Blätter beigelegt:

1) Bildniss von Aug. M. H. Picot Dampierre.
2) Jenes von F. C. Kellermann.

Sandrart, Joachim von, Maler und Kupferstecher, ein in der Kunstgeschichte berühmter Mann, wurde 1606 zu Frankfurt a. M. geboren, und stammte aus einer ansehnlichen Familie, deren Vorfahren nach Carpentier (Hist. genealog. des Pays-Bas III. 1066 und 1077) bis ins XI. Jahrhundert hinaufreichen. Durch äussere Umstände begünstiget fand er eine sorgfältige Erziehung, die ihn zum Gelehrtenstande führte; allein Sandrart äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst, und zuletzt bereitete er sich auch als Maler so glückliche Verhältnisse, wie sie wenigen seiner Kunstgenossen zu Theil wurden. Anfangs zeichnete er nach Kupferstichen und Holzschnitten, und zwar so schön, dass Th. de Bry und M. Merian sen. diese Zeichnungen für Originalhandrisse hielten. Dann ertheilte ihm P. Iselburg Unterricht im Radiren und Stechen, nach einiger Zeit begab er sich aber nach Prag zu Egid Sadeler, der damals ausserordentlichen Ruf genoss. Allein Sadeler rieth dem fünfzehnjährigen Jüngling die Malerei zu ergreifen, und somit begab er sich nach Utrecht, um bei G. Honthorst in die Lehre zu treten. Er erwarb sich da in kurzer Zeit den Beifall und die Achtung des Meisters in solchem Grade, dass dieser bei seiner Abreise nach London unter allen seinen Schülern ihn zum Gefährten und Gehülfen erwählte. Sandrart sagt zwar im Leben Honthorst's nichts von dieser Reise an den Hof in London, wesswegen Fiorillo die Sache bezweifeln wollte, allein seine Grabschrift besagt es, dass der Künstler in England gelebt habe. Er soll sich auch die Zuneigung des Königs erworben haben, so wie einiger Grossen des Reiches, namentlich des Grafen Arundell, für welchen er mehrere Bildnisse Holbein's copirte, und des Herzogs von Buckingham, nach dessen unglücklichem Ende der Künstler 1627 England verliess, unter dem Vorwande, nach Italien zu gehen. In Venedig zogen ihn besonders Titian's und P. Veronese's Meisterwerke an, das Ziel seines Strebens aber war Rom. Hier war Sandrart bald der Mittelpunkt der deutschen und holländischen Künstler, er fand aber kein grosses Behagen an dem Treiben der Schilderbent, obgleich ein Freund des edleren Commerce's. So lud er eines Tages 40 Künstler zu einem Banket ein, worunter auch die berühmtesten italienischen Meister damaliger Zeit waren. Sandrart selbst galt schon damals für einen tüchtigen Künstler, und somit erscheint er in der Reihe derjenigen, welche den Auftrag erhielten, für den König von Spanien einen Cyclus von Bildern zu malen, wodurch er mit G. Reni, Guercino, Lanfranco, Dominichino, Poussin u. A. in Wetteifer treten musste. Für Claude Lorrain war er bekanntlich eine wohlthätige Erscheinung. Sandrart malte den Tod des Seneca, ein Nachtstück in der Weise des Gerardo delle Notte. Dieses Werk, jetzt in der k. Gallerie zu Berlin, gefiel ausserordentlich, und besonders war der Marchese Giustiniani davon so entzückt, dass er den Künstler in seinen Pallast aufnahm. Nach seinen Zeichnungen liess der Marquis die schöne Sammlung von Statuen in Kupfer stechen, welche 1631 unter dem Titel: Galeria Giustiniana in 2 Foliobänden erschien. Doch auch Pabst Urban VIII. war dem deutschen Meister gewogen. Er liess durch ihn mehrere Gemälde ausführen; darunter das Bildniss des heiligen Vaters und historische Darstellungen für Kirchen Roms.

Dann pflegte Sandrart auch ein eifriges Studium der antiken Denkmäler Roms, was sein Hauptwerk, die deutsche Akademie beweiset. Einen anderen Theil seines Wissens verdankte er dem Galiläi, dessen Verfolgung ihm 1633 sehr nahe ging. Von Rom aus begab sich Sandrart nach Neapel, wo er viele Zeichnungen entwarf und interessante Ansichten malte. Er war Augenzeuge vom Ausbruche des Vesuv, welchen er zeichnete. Auch die Bocca del Inferno und die Elisäischen Felder des Virgil zeichnete der Künstler. Dann sah sich Sandrart auch in Sicilien um, und entwarf hier eine grosse Anzahl von Zeichnungen. Er zeichnete den Aetna, die Scylla und Charybdis u. s. w. In M. Zeiler's Itinerarium Italiae sind die genannten Zeichnungen von Merian gestochen. Auch in Gottfried's Archontologia cosmica kommen sie vor. Von Sicilien segelte Sandrart nach Malta über, um die Merkwürdigkeiten jener Insel zu zeichnen, endlich aber kehrte er durch Apulien wieder nach Rom zurück, wo er sich 1635 zur Reise nach Deutschland anschickte.

In diesem Lande wüthete damals der dreissigjährige Krieg, und in Folge desselben war für die Kunst wenig Heil. Einem Künstler, wie Sandrart, dessen Ruf auch während des Krieges forteilte, konnte es aber nicht an Beschäftigung fehlen. Dieses beweisen die zahlreichen Werke, welche er ausführte, deren man noch in verschiedenen Kirchen findet, dann die Bildnisse und allegorischen Gemälde, welche sehr zahlreich waren. Nach seiner Rückkehr aus Italien war Frankfurt der Ort seiner Thätigkeit. Er wurde da mit grossen Ehren empfangen, und die Familie de Neufville machte es sich zur besonderen Angelegenheit, ihm eine Verwandte, die Johanna von Milckau auf Stockau, als Braut zuzuführen. Der Künstler führte in Frankfurt ein glückliches und thätiges Leben, welches aber endlich die Kriegsunruhen trübten, so dass er mit seinem Schüler Math. Merian nach Amsterdam zog. Sandrart fand hier zahlreiche Aufträge, namentlich von Seite der Churfürsten von Bayern und der Pfalz. Für Maximilian I. von Bayern malte er die 12 Monate, welche man jetzt in der k. Pinakothek zu München findet, und die allegorische Darstellung des Tages und der Nacht, in der Gallerie zu Schleissheim. Die Monate sind durch halbe Figuren und Scenen des ländlichen und städtischen Lebens im Charakter von Rubens und Snyders vorgestellt.

Nachdem ihm durch Erbschaft das Landgut Stockau bei Ingolstadt zugefallen war, verkaufte Sandrart in Amsterdam seinen ganzen Kunstvorrath und erlöste daraus nach Hüsgen 22621 Gulden (nach Descamps 48621 G.). Jetzt liess er sich in Stockau nieder, wo früher die Feinde übel gehaust hatten, aber kaum hatte er sein Landgut wieder in guten Stand gebracht, so wurde es 1647 von den Franzosen ruinirt. Nach hergestelltem Frieden baute er das Schloss schöner und bequemer wieder auf, da der Künstler übrigens in guten Verhältnissen lebte. Der Pfalzgraf Wilhelm Philipp von Pfalz-Neuburg besuchte ihn öfter auf seinem Landsitze, und der Künstler, der jetzt den Titel eines pfalz-neuburg'schen Rathes führte, malte auch das Bildniss dieses Fürsten, welches, ehedem in Schleissheim, jetzt in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Auch für den Churfürsten Ferdinand Maria von Bayern malte er mehrere Bilder. Im Jahre 1646 erhielt er für ein Gemälde, welches Christus mit den Jüngern in Emaus vorstellt, 225 Rthl. Im Weizenfeld'schen Verzeichnisse der Bilder der Gallerie in Schleissheim (1775) sind viele Werke von Sandrart beschrieben, und darunter der Tod der Maria mit lebensgrossen ganzen Figuren. Eine

solche Darstellung malte er 1655 für die Kapelle zu Fürstenried, einem Lustschlosse bei München. Im bezeichneten Jahre war Sandrart nicht mehr in Stockau, sondern in Nürnberg, wohin er sich 1649 von Augsburg begeben hatte. Sandrart malte in letzterer Stadt viele Bilder für Fürsten und hohe Herrschaften, noch mehr aber in Nürnberg, besonders Bildnisse der dort versammelten Gesandten und grossen Herren. Er erhielt für jedes dieser Portraite 50 Rthlr., eine Summe, die er wohl leicht verdiente, da Sandrart eine solche Gewandheit im Malen besass, dass er zwei Bildnisse in einem Tage malen konnte. Sein bedeutendstes Werk jener Zeit ist die Darstellung des grossen Friedensmahles, welches den 25. September 1649 Pfalzgraf Carl Gustav den kaiserlichen und schwedischen Commissären und den Reichsständen gab. Man sieht auf diesem 12 F. hohen und 9 F. breiten Gemälde die Bildnisse von 50 Personen, wie sie zur Tafel sassen nach dem Leben gemalt. Der Gelehrte Georg Philipp Harsdörfer verfertigte auf dieses Bild folgendes Sinngedicht:

Cum, Sandrarte, tuas tabulas Natura videret,
Queis facies rerum perpetuare soles:
Obstupuit, tinxitque genas pudibunda rubore,
Optans esse suum, quod videt artis opus.

Der schwedische General Wrangel verehrte das Bild dem Rathhause in Nürnberg, und der Pfalzgraf, nachheriger König von Schweden, schenkte dem Künstler 2000 Rheinische Gulden, nebst einer goldenen Kette von 200 Dukaten an Werth. Sandrart malte auch diesen Fürsten in Lebensgrösse zu Pferde, letzteres so getreu, dass Carl's wirkliches Pferd bei Erblickung des gemalten zu wiehern anfing. Der Pfalzgraf sagte daher zu denjenigen, welchen das Gemälde nicht recht gefiel: „Man sieht wohl, dass mein Pferd die Kunst besser versteht, als ihr.«

Das Haus des Künstlers war damals voll von Cavalieren und Offizieren aller Nationen; allein dieses hinderte den Künstler wenig an der Arbeit, und er sprach während derselben sogar mit jedem in seiner Muttersprache; geläufig französisch, italienisch, niederländisch, und auch wohl englisch. Von Nürnberg aus wurde Sandrart nach Wien berufen, um den Kaiser Ferdinand III. und seine Gemahlin, den römischen König Ferdinand IV. und den Erzherzog Leopold zu malen. Der Kaiser beschenkte ihn ebenfalls mit einer schweren goldenen Kette und mit einem Adelsbriefe. Auf seiner Rückreise besuchte er wieder Augsburg, verlor aber hier 1672 seine Frau durch den Tod. Kinderlos wie er war, vermählte er sich im folgenden Jahre in Nürnberg zum zweiten Male, mit Ester Barbara Blomarts, der Tochter eines Nürnberg'schen Rathes. Jetzt blieb er bis an seinem 1688 erfolgten Tod in Nürnberg. Seine Gebeine ruhen auf dem Prediger Kirchhofe. Die weitläufige Grabschrift gibt einen kurzen Lebensabriss des Künstlers, und sagt, dass er Rath des Pfalzgrafen Philipp Wilhelm, und Ritter des heiligen Markus gewesen, in Italien, England und Belgien verweilt habe, „pictorum ubique facile princeps.« Seine beiden Gattinnen werden zu den Zierden der Frauen gezählt, was auch seyn mochte, obgleich die Vidua moestissima viro optime merito die Grabschrift selbst setzte. Auch seine zweite Ehe blieb kinderlos, denn man liest auf dem Steine: »Liberos nullos sed libros plures reliquit.«

Es ist in dieser Grabschrift des Lobes wirklich nicht zu viel, denn Sandrart's Verdienste wurden zu seinen Lebenszeiten allgemein anerkannt, und die Fürsten wetteiferten, ihn mit Ehrenbezeugungen zu überhäufen, ihn mit goldenen Ketten und Ehren-

pfennigen zu beladen. Zum Ritter des heil. Markus ernannte ihn der Doge von Venedig, und Kaiser Ferdinand III., der eigenhändig an den Künstler schrieb, zierte sein Wappen mit einer königlichen Krone. In der Kunst reichten ihm seine Zeitgenossen die Palme; auch die späteren Generationen priesen seine Werke noch, die Gegenwart hat aber den Stand der Kunst damaliger Zeit schärfer bezeichnet. Er ist einer der wenigen deutschen Historienmaler, die für jene Periode auf eine nähere Beachtung Anspruch haben. Ihre Studien deuten nach Kugler (Handbuch S. 819) vornehmlich auf Italien, indem sie, mit mehr oder weniger Erfolg, eklektische und naturalistische Elemente zu verbinden streben. Sandrart hatte aber weniger eigenthümlich schaffendes Vermögen, als Talent für Nachbildung. Rubens, Janssens, Honthorst u. A. schwebten ihm häufig vor, ganz selbstständig erscheint er wohl nur sehr selten. An ihn schliesst sich Carl Screta, Johann Kupetzky u. s. w. an. Zur Bestätigung des Gesagten dient noch eine grosse Anzahl von Werken dieses Künstlers, deren mehrere selbst in den ersten Gallerien eine Stelle fanden, wie in der Pinakothek zu München, Wien, Berlin etc. In der letzteren ist das grosse Gemälde, welches den Tod des Seneca vorstellt, und dessen in Sandrart's Biographie mit besonderer Auszeichnung gedacht wird, indem es Sandrart, wie oben bemerkt, in einer Art künstlerischen Wettkampfes in Rom ursprünglich für den König von Spanien malte. Dem Seneca werden die Adern geöffnet; seine Angehörigen stehen auf der einen, Schergen und Krieger auf der anderen Seite. Die figurenreiche Gruppe ist durch das Grelle einer Fackel beleuchtet, durch welches die nackte Gestalt des Seneca, des Schülers, der seine letzten Worte aufschreibt, und vornehmlich die Schergen energisch aus dem Dunkel hervorgehoben werden. Im Uebrigen scheint das Bild bedeutend nachgedunkelt zu haben.

Auch in verschiedenen Kirchen sind noch viele Werke von Sandrart. In der Stiftskirche zum heil. Cajetan zu München ist ein, früher als meisterhaft gerühmtes Altarblatt, welches mit mehr als 60 grossen Figuren diesen Heiligen vorstellt, wie er 1666 auf seine Fürbitte Neapel von der Pest befreit. Auch in der Metropolitankirche und bei St. Peter zu München sind Altarbilder von ihm. Im Dome zu Bamberg ist die Enthauptung des Johannes, ein gerühmtes Nachtstück, und in der St. Walpurgiskirche zu Eichstädt sieht man ein 30 F. hohes Altarbild, die heil. Walpurgis vorstellend, wie sie mit dem mystischen Lamme die himmlische Hochzeit hält. In der Grabkirche zu Deggendorf sind sechs Gemälde von Sandrart, andere in den Kirchen von Landshut, Freising, im Dome zu Würzburg u. s. w. Für die Kirche zu Lambach in Oesterreich malte er neun Altarblätter, die zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören, in der Weise von Rubens und Jansens gemalt. Auf dem Hochaltare ist die Himmelfahrt Mariä dargestellt. Diese Gemälde liess der Abt Placidus malen. Im Passions-Chore des Domes in Wien ist sein grosses Passionsbild, der Gekreuzigte zwischen den Schächern, unten Maria, Johannes und Magdalena und mehrere andere Figuren. In der Kapuzinerkirche zu Brünn ist ebenfalls ein grosses Altarblatt von ihm, gleichzeitig mit dem obigen gemalt und die Kreuzerfindung vorstellend. Diese beiden Gemälde werden zu den vorzüglichsten des Meisters gezählt.

Sandrart erwarb sich aber eben so grossen Ruhm durch seine literarischen Arbeiten wie durch seine Malwerke; ja man kann annehmen, dass er sich um die deutsche Kunstgeschichte sogar noch mehr als um die Kunst verdient gemacht hat, nämlich durch

folgendes Werk: Deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste. Mit vielen schönen Kupfern, Portraits der Maler, mit Abbildungen der Sculpturen, Vignetten etc. 2 Theile in 5 Abtheilungen, nebst dem Lebenslauf und den Kunstwerken des J. von Sandrart. Nürnberg 1675, 1679, gr. fol.

Eine lateinische Uebersetzung dieses Werkes von dem berühmten Christian Rhodius, erschien unter dem Titel: Academia nobilissimae artis Pictoriae etc. 2 Partes, Norimbergae 1683.

J. J. Volkmann besorgte von 1768—75 eine neue Ausgabe des deutschen Werkes, unter dem Titel: Deutsche Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst. Neue, veränderte Ausgabe, in eine bessere Ordnung gebracht und durchgehends verbessert von J. J. Volkmann. 8 B. mit K. K., gr. fol.

Ein zweites Werk mit Abbildungen von Sculpturen, hat den Titel: Admiranda sculpturae seu statuariae veteris, mit lateinischem Text von C. Arnold nach Sandrart's deutscher Handschrift 1683 erschienen. Arnold gab auch seine Iconologia deorum in deutscher Sprache heraus. Dann haben wir von ihm: Ovidii Nasonis Metamorphis. Mit K. 1698, uud ein sehr schätzbares architektonisches Werk: Insignium Romae templorum prospectus exteriores et inferiores, gr. fol.

Sandrart's deutsche Akademie wurde mit Recht als ein Glanzpunkt der deutschen Literatur betrachtet. Er wurde desswegen auch Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, welcher die berühmtesten Männer damaliger Zeit angehörten. Die Biographie dieses Mannes findet sich, wie oben bemerkt, in der deutschen Ausgabe seiner Akademie. In neuerer Zeit hat Fried. Rochlitz das Leben dieses Künstlers geistreich beschrieben. R. Collin stach sein Bildniss in einer Einfassung von Lorbeern für dessen Akademie; Ph. Kilian denselben in halber Figur, wie er die Linke auf das Buch stützt, in ovaler Einfassung. Auch Jak. v. Sandrart stach das Bildniss dieses Künstlers in halber Figur. G. D. Heumann stach 1725 das Bildniss der zweiten Gattin des Meisters nach einem Gemälde von de Marées. Auch B. Vogel stach sein und seiner Gattin Bildniss.

Auch mehrere Gemälde dieses Meisters sind durch Kupferstiche bekannt. Eine Folge von biblischen Compositionen ist in Porzelius Bilderbibel von Elias Porzelius in Holz geschnitten, 210 Blätter in 4.

Das Bildniss des Churfürsten Maximilian von Bayern, gestochen von Natalis.

Caspar Barleus, Philosoph und Dr. Med., gest. von Th. Matham.

Das Kniestück eines unbekannten (?) Mannes mit dem Degen, gest. von L. Kilian.

Ariosto, halbe Figur, nach Titian, Joach. Sandrart del. et exc. Amsterd., fol. Sehr selten.

Pet. Cornelius Hoofdius, gest. von Persyn.

Das grosse Friedensmahl, das oben erwähnte grosse Bild auf dem Rathhause zu Nürnberg, gest. von K. Wolf, besonders schön im ersten Drucke ohne die Zahlen über den Köpfen der Gäste.

Die 12 Monate, die oben erwähnten Bilder in der k. Pinakothek zu München, gestochen von C. v. Dalen, Persyn, Halwegh, J. Valck und Suyderhoef.

Tag und Nacht, zwei allegorische weibliche Figuren, die oben erwähnten Bilder der k. Gallerie in Schleissheim, erster von Suyderhoef, letztere von Falck gestochen. Diese zwei Blätter und die obigen Monate haben folgenden Titel: Duodecim mensium, nec

non die et noctis icones. Die gegenseitigen Copien sind ohne Namen der Künstler.

Die Marter des heil. Placidus, seiner Schwester Flavia und ihrer Gefährten, Altarbild in der Klosterkirche zu Lambach in Oesterreich, von dem Benediktiner Pater Colomann Fellner gestochen, ein grosses Blatt.

Balthasar Conte de Castillon, nach Rafael. Joach. Sandrart del. et excud. Amsterd. fol. Sehr selten.

Eine heil. Familie, von Th. Matham in grossem Formate gest.

Eine ähnliche Darstellung, gest. von Jak. von Sandrart.

Die heil. Margaretha, gest. von Persyn.

Leander von den Nereiden und Najaden aus dem Meere an die Küste getragen, schöne Composition, von Persyn gestochen.

Der sterbende Seneca, wahrscheinlich das oben erwähnte berühmte Bild, gest. von Bloemaert.

Zeit und Tod stürzen Jupiter aus seinem Reiche, gest. von Jak. v. Sandrart.

Allegorie auf den Frieden, gest. von van Steen.

Dann hat Sandrart selbst mehrere Blätter radirt, die im Machwerke nicht ohne Verdienst sind. Ob alle von ihm herrühren, dürfte dahin gestellt seyn.

1) Cleopatra mit der Schlange an der Brust, halbe Figur, mit dem Monogramm J. S. und der Dedication an M. Merian. Schönes Blatt, zu da Vinci's Monstrosen. Im Rande steht: Cosi si conobbe Amore etc., kl. fol.
2) Eine Alte mit der Brille, welche dem Amor den Nachttopf vorhält. Sandrart inv. A. Blooteling excudit. Selten, 4.
   Auf der gegenseitigen Copie erscheint die Alte links.
3) Die Flora von Titian, nach dem berühmten Gemälde in der Gallerie zu Florenz. Mit Dedication an M. le Blon, fol.
4) Eine Najade, halbe Figur vom Rücken zu sehen, ohne Namen, aber Sandrart beigelegt, 8.
5) Zeuxis in seinem Atelier, wie ihm fünf schöne Mädchen zum Modelle für seine Juno sitzen, qu. fol.
6) Zeuxis und Parrhasius, wie der eine durch gemalte Trauben die Vögel, der andere durch einen gemalten Vorhang den Meister täuscht, qu. fol.

Diese beiden Blätter sind geistreich radirt, aber ohne Namen, wesswegen man sie nicht allgemein dem Sandrart beilegt. Sie sind in dessen Akademie zu finden.

Auch die beiden Titelblätter mit Thusnelda und Sophonisba, welche im Winkler'schen Katalog als Arbeiten unsers Künstlers gelten, werden anderwärts dem Jakob von Sandrart beigelegt, was wahrscheinlicher ist, da Rauchmüller, der Zeichner, jünger ist als Joachim.

Sandrart, Jakob von, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Frankfurt 1630, kam als Knabe von fünf Jahren mit seinen Eltern nach Hamburg und nach dem Tode des Vaters nach Amsterdam, wo ihn sein Oheim Joachim bewog, der Kunst sich zu widmen. Im Zeichnen und Radiren ertheilte ihm C. Dankerts Unterricht, dann bildete er sich in Danzig unter Anleitung des Kupferstechers Hondius weiter aus, und bald darauf entwickelte er ungemeine Thätigkeit, anfangs in Regensburg, und von 1656 an in Nürnberg, wo er 1662 mit Gödler die Aufsicht über die neu errichtete Akademie führte. Sandrart gründete daselbst eine Kunsthandlung, und

stach an 400 Portraite und Landkarten. Unter letzteren machte 1666 der Nachstich der grossen Aretinischen Karte von Böhmen Aufsehen, welche correkter als das Original, und auch mit 26 Ansichten von Schlössern und Städten geziert ist. Dann erschien bei ihm 1681 ein eigenes Register zu den Karten des Königreichs Böhmen, in 12. Auch einige von seinen Bildnissen sind besonders in Zierlichkeit der Behandlung zu loben, im Ganzen aber hatten die Arbeiten der Sandrart keinen Einfluss auf die deutsche Chalkographie. Jakob v. Sandrart starb zu Nürnberg 1708.

Folgende Blätter gehören zu seinen besten Werken.

1) Kaiser Rudolph II., Brustbild in runder Einfassung, fol.
2) Kaiser Ferdinand II., Brustbild in runder Einfassung, fol.
3) Kaiser Ferdinand III., Brustbild in runder Einfassung, fol.
4) Kaiser Leopold I., Brustbild in Oval, fol.
5) Dieser Kaiser auf seinem Wagen mit der Weltkugel, fol.
6) Christianus Augustus Comes Palatinus Rheni, Dux Bavariae etc. In einer Verzierung von Laubwerk. Jacob Loots pinx. Jacobus Sandrart sculp. Norimb. 1674, gr. fol.
   Dieses schöne und merkwürdige Blatt ist selten. Die Platte kam 1839 auf einer Auction in München vor.
7) Der Churfürst von Bayern in seinem offenen Sarge liegend, von den Garden umgeben, ein sehr schönes und eben so seltenes Hauptblatt, s. gr. qu. fol.
8) Carl II. von England, fol.
9) Johann Georg I. von Sachsen, 1653 in Regensburg gestochen, fol.
10) Albertus Marchio Brandenburgensis, nach D. Preissler, fol.
11) Friedericus Haeres Norvegiae etc. Büste in octogoner Einfassung, fol.
12) Ernestus Dux Saxoniae, gr. fol.
13) Friedricus Dux Saxoniae 1677, fol.
14) Carolus Ludovicus Dux Palatinus, fol.
15) Johanna Elisabetha Markgräfin von Brandenburg, gr. 4.
16) Erdmuth Sophia von Sachsen, Gemahlin des Markgrafen von Brandenburg, gr. fol.
17) Günther Graf von Oldenburg und Delmenhorst zu Pferd, nach V. Heimbach, gr. fol.
18) W. E. Graf von Auersperg, von künstlichen Federzügen umgeben, gr. fol.
19) Franciscus Conradus a Stadion, 4.
20) Graf Friedrich von Hohenlohe, 4.
21) J. E. Graf von Oettingen, fol.
22) Peter Graf von Zriny zu Pferd vor einer Festung, ein schönes und sehr seltenes Blatt, fol.
23) Joachimus a Sandrart, der berühmte Maler, se ipse pinx. fol.
24) H. W. von Harstall im Sarge, gr. qu. fol.
25) Joh. Chr. von Hallerstein, 4.
26) J. S. de Hallerstein, 4.
27) J. L. de Hallerstein, fol.
28) Carl Freyherr von Räcknitz, nach G. Strauch, fol.
29) Adam Zusner de Zusneregg, Doct. der Med., 4.
30) J. F. Löffelholz de Colberg, 4.
31) Ernest Cregel, Juris consultus, nach D. Preissler, fol.
32) Christophorus Pierus. Oval, fol.
33) Justus Jacobus Leibnitz, Prediger bei St. Sebald. J. Sandrart exc. N. 1670, fol.

34) J. E. Mayr, gr. 4.
35) A. Hilling, gr. 4.
36) Bernhard Engelschall, fol.
37) J. Schaff von Habelsee, fol.
38) Johannes Grässl de Villach in Cärnthen, fol.
39) Joh. Paul Felwinger, Prof. Altor., nach D. Preisler, fol.
40) J. G. Schlüsselfelder, fol.
41) G. Kamb von Nürnberg, fol.
42) Johannes Billiwald Haller, Senator, fol.
43) Johann Friedrich Würtz, mit einem Briefe, fol.
44) Georg Philipp Harsdörffer, nach G. Strauch, fol.
45) N. Riedner, fol.
46) Johannes Held, Rect. Gymn. Aegid., fol.
47) J. J. Avianus, fol.
48) Joh. Christ. de et in Sirgenstein. Oval mit fünf Wappen, fol.
49) Jakob Koch, Kaufmann, nach G. Strauch, fol.
50) Johann Pleitner, Nürnb. Oberster, fol.
51) Joh. Saubertus, primarius Altorf., 1676, fol.
52) Joh. Melchior Solnerus, Episcopus Domitiopolitanus, nach J. B. Rul, fol.
53) Friedr. Volkamer, nach J. P. Auer, fol.
54) G. Wölker, Consil. Norim., nach D. Preissler, fol. Selten.
55) Daniel Wülser, Pastor Laur., fol.
56) Joh. Michael Dilherus, Theologus, halbe Figur, nach R. von Werenfels, fol.
57) Conrad Victor Schneider, Dr. Phil. et Med. Oval fol.
58) Alfons Staimos, Augustiner-General, nach Hogstraaten, fol.
59) Johannes Doppelmayr, 4.
60) Georg Ebertz, 4.
61) Michael und Paul Weber, zwei Bildnisse, fol.
62 — 63) Die Erbare und Ehrentugendreiche Frau Magdalena Edlin, und Maria Catharina von Stein, zwei Frauenbüsten, eine alte und eine junge, nach R. Hauer und M. C. Hirt, fol.
64) Wolfgang Martin Imhof, nach D. Preissler, fol.
65) S. J. Kraus, kleines Oval nach Preissler.
66) Heinrich Müller, nach Preissler. Oval fol.
67) J. Chr. Schmidt, nach Preissler, fol.
68) Joh. Bernhard Meyer, Senator, nach Werenfels. Oval fol.
69) Georg Nürnberger, nach G. Strauch. Oval fol.
70) Christoph Peller. Oval fol.
71) Joh. Jakob Poemer, nach J. A. Mayer, fol.
72) T. G. Oelhafen von Schoelenbach, fol.
73) Joh. Hieronymus Oelhafen, nach H. Popp. Oval fol.

---

74) Eine heil. Familie, nach Bassano, fol.
75) Eine heil. Familie, nach Joachim von Sandrart, fol.
76) Die Marter des heil. Stephan, nach M. Scheitz, fol.
77) Carl der Grosse besucht die Schulen, schönes Blatt nach G. Strauch, gr. fol.
78) Venus auf der von Seepferden gezogenen Muschel, schönes und seltenes Blatt, gr. qu. fol.
79) Zeit und Tod vertreiben den Jupiter aus seinem Reiche, nach Joachim von Sandrart, fol.
80) Der vom Himmel gestiegene Friede empfängt Deutschlands Huldigung, nach demselben, fol.
81 — 82) Die Sitten und Gebräuche der alten Deutschen, zwei Darstellungen aus Lohenstein's Roman: Arminius und Thusnelda, gr. 4.

83) Sophonisbens Tod. M. Rauchmüller inv. et del. Sandrart f. gr. qu. 4.

84) Cleopatra in Mitte ihrer Frauen in Folge des Schlangenbisses sterbend, wahrscheinlich nach Rauchmüller. Sandrart f., gr. 4.

Diese beiden Darstellungen, aus Lohenstein's Tragödien gezogen, werden anderwärts dem Joachim von Sandrart beigelegt.

85) Variae figurae monstrosae, 10 Blätter nach L. da Vinci, kl. fol.

86) Deliciae artis picturae, 10 Blätter nach F. Verdier, fol.

87) Das Leichenbegängniss des Herzogs Moriz von Sachsen-Zeiz, nach J. H. Gengenbach, qu. fol.

88) Beschreibung und Vorstellung des Stuckschiessens in Nürnberg den 28. August 1671 gehalten. Mit 4 K. von J. Sandrart und G. Ch. Eimmart, gr. qu. fol. Selten.

89) Die Genealogie des Herzogs Wilhelm von Sachsen-Weimar.

90) Verschiedene Blätter mit Ansichten von Kirchen und Altären, Grotten, Fontainen, Friesen, Ornamenten.

Sandrart, Johann Jakob von, Maler und Kupferstecher, der ältere Sohn des Obigen, wurde 1655 in Regensburg geboren, und von dem berühmten Joachim von Sandrart unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom und Venedig seine Ausbildung zu vollenden. In ersterer Stadt entwarf er zahlreiche Pläne, besonders von Gebäuden, Altären, Gärten u. s. w., die er nach seiner Rückkehr in Kupfer stach und in ganzen Folgen herausgab. Dann fertigte er auch im Vaterlande noch viele Zeichnungen, die von andern Künstlern gestochen wurden. Ch. Engelbrecht stach nach ihm 56 Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, die 1698 zu Nürnberg mit deutschem Text erschien, fol. Dann lieferte er die Zeichnungen zur ersten Weigel'schen Bilderbibel und zu S. van Birken's Sontag- und Kirchenwandel. Heckenauer stach nach ihm das personificirte Deutschland, wie es aus der Hand der Minerva das kleine Bild der Minerva empfängt. Im Jahre 1698 starb dieser Künstler in Nürnberg.

Dann haben wir von diesem J. J. von Sandrart auch mehrere eigenhändige Kupferstiche, unter denen wir jene in Joachim von Sandrart's deutscher Akademie nur summarisch nennen. Dann schrieb er selbst eine Abhandlung über die Proportion des menschlichen Körpers.

1) Joachim Sandrart jun., Medaillon von zwei allegorischen Figuren gehalten und mit lateinischer Inschrift, fol.

2) Joachim de Sandrart sen., Medaillon von Genien gehalten, unten Minerva mit der Muse der Geschichte und andere Figuren, welche Alterthümer sammeln. Für Sandrart's Akademie gestochen, fol.

3) Elisabetha Henriette, Prinzessin von Preussen, ein historisches, schön behandeltes Bildniss, nach A. le Clerc, fol.

4) Kaiser Ferdinand III. Oval fol.

5) S. J. von Dankelmann, nach demselben, fol.

6) Peter Lorch, und die Steine, welche in dessen Körper gefunden wurden, fol.

7) Kaiser Ferdinand in einer Kirche auf den Knieen, fol.

8) St. Hieronymus mit dem Crucifixe knieend, Copie nach Ag. Carracci, im 14. Jahre gefertiget, 1683, gr. fol.

9) St. Hieronymus in der Wüste, Copie nach A. Genoels. B. 14.

10) Eine Gruppe aus Rafael's Icendio del Borgo, wo der Sohn den Greis rettet, 1682, gr. fol.
11) Eine Folge von Blättern nach C. Maratti, F. Mayer u. a., qu. fol.
12) Eine Folge von Blättern nach Gemälden Lanfranco's in der Augustiner Kirche zu Rom, woran auch Jak. v. Sandrart Theil hat, kl. fol.
13) Das Titelblatt zu Carpzow's Jurisprudentia forensis Romano-Saxonica. Mit allegorischen Figuren, den Bildnissen des Churfürsten von Sachsen und des Autors, fol.
14) Die allegorische Darstellung der Gerechtigkeit, fol.
15) Der deutsche Reichsadler, der seine Blitze auf das Türkenheer schleudert, gr. 4.
16) Grosse Thesis der Universität Salzburg: Adam und Eva unter dem Lebensbaume, umgeben von allegorischen Gestalten, nach der Zeichnung von J. C. v. Ressfeld schön radirt, s. gr. fol.
17) Basreliefs nach antiken Werken, Copien nach P. S. Bartoli, 80 Blätter, mit Beschreibung nach Bellori und Testelin 1692, fol.
18) Soldaten nach S. Rosa, 60 Blätter, 4.
19) Palatiorum Romanorum a celeberrimis sui aevi architectis erectorum partes tres. Sumptibus Joh. Jacobi Sandrart, Norimbergae, fol.
20) Die vornehmsten Kirchen Roms, 73 Blätter, Altäre und Kapellen 50 Blätter, fol.
21) Die Gärten Rom's, nach Falda's Zeichnungen, fol.

Sandrart, Joachim von, der Jüngere genannt, erlernte unter Leitung des älteren Joachim die Malerei, und das Kupferstechen von seinem Vater Jakob. Dieser Künstler hatte Talent, welches aber nicht zur Reife kam, da er 1691 zu London im 23. Jahre starb. Folgende Blätter werden ihm beigelegt, die Bildnisse von:

1) Sigmund Herzog von Bayern und Bischof von Freysing, nach W. Strobel, fol.
2) H. W. Schlüsselfelder, nach D. Preissler, fol.
3) C. Fürer ab Heimdorf, nach J. J. Sandrart, fol.
4) Johann Golling jun., Kniestück, fol.
5) Johannes Paulus Auer, Pictor Norimb. Honoris et Amoris ergo sculpsit Joachim de Sandrart junior 1688, gr. fol.
6) Peter Geiger, J. de Sadeler jun. sculpsit, 4.

Sandrart, Johann von, Maler, war Schüler seines Oheims, des älteren Joachim, und ein Künstler von Ruf. Er arbeitete mehrere Jahre in Rom, auch in den Niederlanden und in Deutschland, und somit muss zwischen seinen und Joachim's Bildern unterschieden werden. Beide malten Bildnisse und historische Darstellungen; unser Künstler einige Altarblätter in Kirchen Oesterreichs, wo sie aber als Werke des Joachim von Sandrart zu gelten scheinen. In der Kirche zu Idenstein im Nassauischen ist von ihm der Einzug Christi in lebensgrossen Figuren, das Wunder mit den Broden in der Wüste und der englische Gruss. Arbeitete noch 1670.

Sandrart, Lorenz von, Maler, war nach Doppelmayer's Angabe der Sohn des Joh. Jak. v. Sandrart, und in der Kunst des Vaters erfahren. Er müsste demnach Maler und Kupferstecher gewesen seyn; allein wir fanden nie ein Werk von seiner Hand erwähnt.

Indessen könnte er jener L. de Sandrart seyn, von welchem sich in der Kunstkammer zu Berlin eine Emailmalerei findet, mit diesem Namen und der Jahrzahl 1710 bezeichnet. Diese kleine längliche Platte stellt die Geburt Christi dar, reich componirt und grau in grau gemalt. Dieses Bild entspricht noch der älteren Technik vollkommen, es ist aber im theatralischen Style der damaligen französischen Malerei behandelt. Kugler (Beschr. d. Kunstkammer S. 280) sagt, der Verfertiger dieser Emaille sei sonst weiter nicht bekannt.

Sandrart, Susanna Maria von, die Tochter des Joh. Jak. v. Sandrart, wurde 1658 zu Nürnberg geboren, und von ihrem Vater in der Kunst unterrichtet. Sie malte in Oel und radirte in Kupfer, alles mit besonderer Geschicklichkeit. Joachim von Sandrart rühmt sie desswegen in seiner Akademie als geschickte Künstlerin. Sie heirathete 1683 den Maler J. P. Auer, und nach dessen Tode 1695 den Buchhändler M. Endter in Nürnberg. Dieser sammelte ihre Zeichnungen und Kupferstiche und verehrte sie in einem grossen Foliobande der Stadtbibliothek daselbst. Diese Künstlerin starb 1718. In der Gallerie zu Leopoldskron war ihr eigenhändig gemaltes Bildniss.

Folgende Blätter sind von ihrer Hand:

1) Das Bildniss der Gabrielle Patin, 4.

2) Die heil. Martina knieend vor der heil. Jungfrau, nach P. da Cortona, qu. fol.

In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren zweierlei Abdrücke; der eine mit der Schrift: Susanna Maria Sandrart fec. aqua forti bezeichnet; auf dem anderen (ersten) sind die Worte: f. aqua forti, mit alter Hand hinzugeschrieben.

3) Die Aldobrandinische Hochzeit, sehr gut gezeichnet und radirt, für Sandrart's Akademie, in 2 Blätter, s. gr. roy. fol.

4) Die sterbende Dido, nach Vouet, qu. fol.

5) Die Hochzeit der Psyche, nach Rafael, in zwei Platten, bezeichnet: S. M. J. S. F. (S. M. Jacobi Sandrart Filia) zusammen, qu. fol.

6) Ein Bacchanal nach G. Lairesse: mit der Schrift: Immoderatum dulce amarum. Susanna Maria Sandrart sculp. fol.

7) Die Fontaine auf dem Platze der heil. Dreifaltigkeit, qu. 4.

Sie soll nach le Pautre Grotten und Brunnen gestochen haben.

Sandrart, Philippine von, Stiftsdame in Halle, hatte als Kunststickerin Ruf. Sie stickte Figuren auf das künstlichste und reinste in Seide. Im Jahre 1811 wurde sie Mitglied der Akademie in Berlin.

Sandrino, Tommaso, von Brescia, hatte als Architektur- und Perspektivmaler Ruhm. Er malte im Dome seiner Vaterstadt, zu Mailand, in Ferrara, Mirandola etc. Orlandi lässt ihn 1631 im 56. Jahre sterben. Lanzi folgt aber der Angabe Zamboni's, welcher Sandrino's Todesjahr 1530 setzt.

Sein Bruder Pietro übte gleiche Kunst, öfter in Gemeinschaft mit O. Viviani, welchen man für Tommaso's Schüler hält.

Sandro, Pierfrancesco di, s. P. di Jacopo.

Sandro, Botticelli, s. Botticelli.

Sands, Kupferstecher zu London, einer der vorzüglichsten englischen Künstler seines Faches. Es finden sich von seiner Hand treffliche Stiche, die er meistens für Prachtwerke ausführte. Solche sind in dem Werke: The Rhine, Italie and Greece, nach Zeichnungen von Leitch, Oberst Cockburn und Major Inton, bis 1841 vier Hefte. Ferner stach er für das Prachtwerk über das Colosseum London 1840; für jenes mit Ansichten der Inseln und Ufer des Mittelmeeres, mit Text von Wright. Auch deutsch, Braunschweig 1843.

Sandwort, s. Santvoort.

Sané, J. P., Maler, arbeitete um 1770 — 80 zu Paris. Er widmete sich dem historischen Fache, und hinterliess mehrere grosse Zeichnungen in Bister. Im Cabinet Paignon Dijonval waren drei solcher Zeichnungen: Jakob und Laban, David, wie er dem schlafenden Saul die Waffen wegnimmt, Assuerus, der sich in schlaflosen Nächten die Annalen seines Reiches vorlesen lässt. Dann war in dieser Sammlung auch der Kopf eines alten Mannes mit schwarzer Kreide gezeichnet. Eines seiner Oelbilder, um 1772 in Rom gemalt, stellt den Sokrates vor, wie er vor seinem Tode mit seinen Freunden von der Unsterblichkeit der Seele spricht. Dieses Gemälde hat H. Danzel in grossem Formate gestochen. Sané starb in der Blüthe der Jahre.

Sanese, ist der Beiname einiger Künstler aus Siena, die wir unter »da Siena« rubriciren.

Sanese, Simone, s. S. di Martino (Memmi.)

Sanfelice, Ferdinando, ein venetianischer Nobile, erlernte unter Solimena's Leitung die Malerei, und blieb stets mit diesem Meister in freundschaftlichster Berührung. Sanfelice hatte auf Solimena selbst grossen Einfluss, und dieser ertheilte nie eine abschlägige Antwort, wenn ihm irgend ein Auftrag durch Fernando zukam. Solimena hatte zu viele Bestellungen, als dass er sie alle hätte befriedigen können.

Sanfelice war nach Lanzi ein bedeutender Figurenmaler. Er malte etliche Altarbilder, noch lieber aber Landschaften, Früchte und Architekturstücke. Er war auch in der Baukunst erfahren und namentlich in Anlegung von Stiegen berühmt, die öfter als barocke Kunststücke zu betrachten sind. Die Treppe des von ihm erbauten Pallastes Serra in Neapel galt als die prächtigste der Stadt. Er baute auch die Jesuitenkirche, die Kirche von St. Maria al Borgo delle Vergine, und viele andere Kirchen und Palläste Neapels. In der Decoration liess er möglicher Weise seiner ausschweifenden Phantasie vollen Lauf. So wird das Wagenportal am Pallaste Monteleone als Beispiel seiner Laune genannt. Da bildete er die Capitäle zu Masken, die Schnörkel in Satyrsohren, die Rosetten in Haare und das Laubwerk in einen Bart aus.

Sanfelice war Ceremonienmeister des Hofes von Neapel und Leiter der Festivitäten desselben. Starb 1740.

Sanfelice, s. auch Felice.

Sang, Johann Georg, Maler zu München, war bereits 1702 thätig, und starb 1744. Ueber seine Leistungen ist uns nichts bekannt.

Sangallo, s. Giamberti.

Sangiorgio, Abondio, Bildhauer zu Mailand, einer der tüchtigsten jetzt lebenden Künstler Italiens. In den Kirchen und Pallästen Mailands sind Werke von seiner Hand, unter anderen sehr ähnliche Büsten. Zu seinen grösseren Werken gehören die Pferde am Friedensbogen (Arco della pace) zu Mailand. Sangiorgio ist Mitglied der k. k. Akademie zu Wien.

Sangiorgio, s. auch Giorgio.

Sangiovanni, Giovanni da, s. G. Manozzi.

Sangiovanni, s. auch Giovanni.

Sangro, Remond di, wird irgendwo der Neapolitanische Prinz San Severo genannt.

Sangronio, Josef, nennt Bermudez einen florentinischen Bildhauer, der in Granada arbeitete, wo er 1586 starb. Von ihm sind die Löwen an der Fronte der Chancilleria der Stadt.

Sangster, S., Maler und Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten seines Faches gehöret. Er malt Genrebilder, und ähnlichen Inhalts sind auch seine Blätter. Es finden sich deren in den englischen Almanachen, in den Jahrgängen des Anniversary etc. Eines seiner neuesten und bedeutendsten ist im zweiten Hefte von Finden's Royal Gallery of British Art, wovon 1838 das erste Heft erschien, jedes mit drei Kupferstichen, roy. fol. Das Blatt von Sangster hat den Titel:

Neapolitan Peasants going to the Festa of the Pie di Grotta, nach T. Uwins.

Sanguilan, Joseph Baroni, jener Kupferstecher, dessen Füssly nach Malpé erwähnt, ist Giuseppe Baroni von San-Giuliano.

Sanguinetti, Francesco, Bildhauer, geb. zu Carrara 1804, erhielt den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt, und bezog 1818 zur weiteren Ausbildung die Akademie der Künste in Berlin, wo er bald der Lieblingsschüler des berühmten Rauch ward, indem kein anderer den Geist dieses Meisters in dessen Skizzen so erfasste und wiedergab, als Sanguinetti. Desshalb sandte ihn Rauch 1829 nach München, um das Modell zu der Statue des höchstseligen Königs Maximilian auszuführen. Nachdem er sich dieses Auftrages zur vollen Zufriedenheit sowohl seines Meisters als des regierenden Königs Ludwig von Bayern entlediget hatte, unternahm er eine Reise durch Italien, um durch das Studium der Antike die letzte Reife zu erlangen, aber nach seiner Rückkunft war es ihm nicht lange mehr möglich in Berlin zu bleiben, indem ihn die grossartigen Kunstschöpfungen des Königs Ludwig unwiderstehlich nach München zogen. Doch Sanguinetti erwarb sich auch in München bald einen geachteten Namen, und geniesst somit seit mehreren Jahren eine ehrenvolle Selbstständigkeit. Zu Berlin arbeitete er im Atelier des Professors Rauch, und lieferte einige Werke, die ein tüchtiges Talent verriethen. Darunter erwähnen wir vornehmlich einer Statue des Hylas in Marmor. Dann führte er auch mehrere Büsten in Marmor aus, wie jene des Generals Lestock, des Majors Scharnhorst u. a. Auch in München zeichnen sich seine Werke unter dem vielen Vortrefflichen, welches die Plastik daselbst bereits geliefert hat, aus. Von ihm sind die Statuen des Aristoteles

und Hippokrates am Portale des neuen, von Gärtner erbauten prachtvollen Bibliothekgebäudes, die Statuen der Heiligen Ottilia und Lucia über dem Portale des neuen Blinden-Institutes, die Statue des Ornamentisten im Giebelfelde der Glyptothek, die Statuen Correggio's, Hemling's und Velasquez's unter den Standbildern berühmter Künstler auf dem Dachgesimse der Pinakothek, die 16 Cariatyden im Thronsaale der k. Residenz, u. A. Dann führte Sanguinetti im Auftrage des Königs für die bayerische Ruhmeshalle mehrere Büsten in Marmor aus, wie jene von Albrecht Dürer, Abbé Vogler, Conrad Peutinger, Baron Kreitmayer, und in letzter Zeit jene des Feldherrn Tilly. Sein Werk sind ferner auch die Medaillons von bayerischen Herzogen in der Aula der Universität und die Portraitmedaillons an der Façade dieses Prachtgebäudes, in gebrannter Erde ausgeführt.

Sanguinetti, Gaetano, Bildhauer von Carrara, der Vater des obigen Künstlers, widmete sich in seiner Jugend mit Vorliebe der Musik, und erst in späterer Zeit der Bildhauerei, ohne desswegen die Tonkunst aufzugeben. Er erlangte sogar den Ruf eines ausgezeichneten Violinspielers, und erhielt in Carrara die Stelle eines Musikdirektors.

Sanguinetti fertigte viele Copien nach antiken Statuen, in jedem Verhältnisse und in Marmor. Viele solcher Werke gingen nach Frankreich und Preussen. Auch Nachbildungen antiker Gefässe in Marmor und anderem Gestein finden sich von ihm, sowie Portraitbüsten in Marmor. Dieser Künstler starb 1842 im 61. Jahre.

Sanguinetti, Alessandro, Bildhauer, Francesco's Bruder, wurde 1816 in Carrara geboren. Er kam schon als Knabe nach Berlin, und besuchte da das Gymnasium, ging aber dann in die Akademie der Künste über. Später übte er sich im Atelier des Prof. Rauch im Praktischen. Er copirte da einige Werke des Meisters, besonders die Büsten der preussischen Königsfamilie. Im Jahre 1835 begab sich dieser Künstler nach Florenz, wo er noch gegenwärtig lebt.

Sanguinetti, Giovanni, Historienmaler, bildete sich in Rom zum Künstler, zu einer Zeit, in welcher daselbst deutsche Meister die Regeneration der Kunst bewirkten, und an deren Spitze Cornelius und Overbeck mit Ruhm genannt werden. Angeregt durch diese Bestrebungen schlug auch Sanguinetti mit glücklichem Erfolge eine neue Bahn ein. An der Spitze dieser neuen italienischen Schule, welche jene der Puristen genannt wird, steht Tommaso Mainardi, und auch Sanguinetti ist einer der Hauptmeister derselben. In ihren Werken offenbaret sich ein strenges Studium der Erzeugnisse der alten classischen italienischen Schulen des 16. Jahrhunderts. Man könnte Sanguinetti's Arbeiten für Nachbildungen älterer Meister halten; namentlich ist es Pinturicchio, dem er sich mit einer fast religiösen Gewissenhaftigkeit hingegeben hat. In der Sammlung Thorwaldsen's sind zwei colorirte Zeichnungen von ihm: die Predigt des Johannes und eine Madonna del Trono. Zu Perugia findet man in Kirchen und Pallästen Werke von seiner Hand. Sanguinetti ist Direktor der Akademie in Perugia.

Sanguinetto, D. Rafael, Ritter des Ordens von San Jago, übte um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Madrid die Malerei, und brachte es hierin zu einer nicht gewöhnlichen Stufe. C. Bermudez nennt ihn Freund des Alfonso Cano, und somit kann er nicht im 18. Jahrhunderte gelebt haben, wie Fiorillo behauptet.

Sani, Domenico, Maler von Rom, war Schüler von And. Procaccini. Er wurde 1725 nach Spanien berufen.

Ein Ippolito Sani von Lucca wird von Baldinucci als erster Meister des Pietro Ricchi genannt.

Sanlucano, s. San Lucano.

Sanmarchi, s. San Martino.

Sanmartino, s. San Martino.

Sanmicheli, Michel, s. Micheli.

Sanndtner, Jakob, s. Joh. Bapt. Seitz.

Sannini, Santillo, Maler zu Neapel, war Schüler von M. Stanzioni, und nach Domenici ein tüchtiger Künstler. Er malte für verschiedene Kirchen, meistens Altarblätter. Starb 1685.

Sannuto, Giulio, s. G. Sanuti.

Sano, di Matteo, oder di Giovanni, s. S. oder G. da Siena.

Sanquirico, Paolo, Bildhauer, Architekt und Medailleur von Parma, war Schüler von Camillo Mariani und einer der tüchtigsten Künstler, die in der ersten Hälfte des 17, Jahrhunderts thätig waren. Er goss in Erz, arbeitete in Marmor, bossirte Bildnisse in Wachs, und leistete auch als Architekt Rühmliches, nur muss man den Charakter der Baukunst seiner Zeit in Betracht ziehen. Er stand im Dienste des Pabstes Paul V., dessen Bildniss er in Stahl schnitt. Es kommt auf einigen Schaumünzen vor, mit Bauwerken im Revers; 1608 mit der Abbildung der St. Peterskirche. Sanquirico starb 1630.

Sanquirico, Alessandro, Decorationsmaler zu Mailand, einer der berühmtesten Künstler seines Faches, stammt aus einer alten und ausgezeichneten Familie von Bosco bei Alessandria, und nur unabweisbare Liebe zur Kunst zwang ihn, eine Bahn zu betreten, auf welcher ihm rauschender Beifall zu Theil wurde. Sanquirico studirte mit allem Eifer die Architektur, und zeichnete in Rom fast alle alten und neuen Werke der Baukunst. Dann besitzt er auch genaue Kenntniss des griechischen, romanischen, maurischen und gothischen Styls, so dass er, mit einer ausserordentlich reichen Phantasie begabt, auf dem Theater alla Scala seit Jahren durch einen immerwährenden Reichthum neuer Schöpfungen gesteigerte Bewunderung erregte. Er ist Meister in der Perspektive und auch als Maler vom feinsten Geschmacke im Stande, durch Farbe und Licht magische Effekte hervorzubringen. Jede seiner Decorationen hat neuen Zauber und reiche Mannigfaltigkeit der Erfindung. Es verging daher keine Oper oder ein anderes pomphaftes Schauspiel, in welchem Sanquirico neben den gefeierten Sängern und anderen Bühnenhelden nicht ebenfalls seinen Triumph feierte. Es ist keine italienische Kunstakademie, welche den Sanquirico nicht unter ihre Mitglieder zählt. Er ist auch Mitglied der kaiserlichen Akademie in Wien.

Dieser Künstler fing 1818 an, ein Werk herauszugeben, welches die vorzüglichsten der von ihm verfertigten Theaterdecorationen enthält, in Umrissen radirt, dann sehr sauber ausgetuscht und

colorirt. Im Jahre 1829 erschien zu Mailand der erste Band mit 62 Blättern, unter dem Titel: Raccolta di varie decorazioni sceniche inventate e depinte dal pittore A. Sanquirico per Teatro della Scala. Ein anderes Werk, welches, wie das obige, nicht in den Handel kam, enthält die Scenen einer Oper, welche einer reichen architektonischen Decoration Raum gestattet, nämlich der letzte Tag Pompeji's. Dieses Werk hat den Titel: Scene seguite pel melodrama serio »L'ultimo giorno di Pompeji.« Milano 1829. Ausführliche Nachrichten über die Werke dieses Meisters gibt G. A. di Giorgi in den Notizen dei celebri pittori e de' altri artisti Alessandrini. Alessandria 1836.

Sansavino, Domenico del Monte, nennt Vasari einen Bildhauer, der bei A. Contucci seine Kunst erlernte. Starb 1530.

Sansepolcro, dal Borgo, s. Pietro Francesco.

Sansevero, s. Severo.

Sanseverino, s. San Severino.

Sanson, Nicolaus, ein um die Geographie sehr verdienter Mann, Landkartenzeichner und auch Ingenieur, gehört nach unserem Dafürhalten in ein Gelehrtenlexikon, so wie seine Söhne, die ebenfalls Landkarten lieferten. Starb 1667 zu Paris.

Sanson, Johann, heisst in L. v. Winckelmann's Malerlexikon ein Maler, der um 1540 Fruchtstücke malte. Im Weizenfeld'schen Verzeichnisse der Gallerie in Schleissheim (1775) wird von einem solchen ein Teller mit Früchten und Seekrebsen bezeichnet, in späteren Verzeichnissen aber übergangen.

Sanson, Anton, Kupferstecher, wahrscheinlich französischer Abkunft, arbeitete um 1660 — 70. Er stach Thesen, Bildnisse u. A. Scheint nicht von Bedeutung zu seyn.

Bildniss des Abbé Charles du Fresnoy, nach Juste, 4.

Sanson, Johann, Maler, arbeitete um 1730 zu Paris. In St. André-des-Arcs sah man Altartafeln von ihm.

Sanson, Johann, Kupferstecher, vielleicht auch Maler, radirte mehrere Ansichten von Städten.

Sanson, Victor, Zeichner und Maler zu Paris, ein Künstler unserer Zeit. Wir haben nach seinen Zeichnungen ein Prachtwerk, welches alte, mit historischen Darstellungen gezierte Tapeten vorstellt. Es erschien unter folgendem Titel: Les anciennes Tapisseries historiées, ou Collection des monumens les plus remarquables de ce genre qui nous sont restés du moyen âge. Texte par Achille Jubinal. Paris 1838 ff. Die Stiche sind von den besten französischen Meistern, fol.

Dann ist dieser Sanson auch wohl derselbe Künstler, der mit Collette 1843 folgendes Blatt lithographirte.

Die heil. Familie nach Rafael und Edelink's Stich, gr. fol.

Sansovino, Jacopo, s. Jacopo Tatti und Andrea Contucci. Diese beiden Meister hatten von Monte Sansovino ihren Beinamen, unter welchem sie bekannter sind.

Santacroce, Girolamo, Bildhauer, wurde 1502 zu Neapel geboren, und von einem Sieneser Matteo in der Kunst unterrichtet, bis er zu Rosselini kam. Später besuchte er Rom, und nach seiner Rückkehr war er in Neapel der Einzige, der dem Merliano an die Seite gestellt werden konnte. Er zierte die Capelle des Marchese Vico in S. Giov. a Carbonara und das Reliefbild des heil. Johannes daselbst. Von ihm sind auch die Statuen des Altares der Familie Pezzo in Monte Oliveto, und in S. Maria delle Grazie ist in der Capelle dei Seneschalchi das Basrelief mit St. Thomas sein Werk. Zu St. Pietro Martire sieht man von ihm das Grabmal des Antonio di Gennaro und zu Mergellina das Grabmal des Sannazaro. Grossi (Le belle arti II. 67) nennt die Arbeiten dieses Künstlers Opere stupendissime, sowohl in Wahrheit der Darstellung, als im Ausdrucke und in Anmuth, sowie in Zartheit der Gestalten. Wenn alles dieses so ganz richtig ist, was Grossi von seinen Werken rühmt, so hat der Neapolitanische Michel Angelo (Gio. Marigliano) nichts vor ihm zu Gute, und der »immortale scarpello« des Künstlers hat dann Bezauberndes geleistet.

Dieser neapolitanische Phidias starb 1537.

Dieser Künstler gehört unsers Wissens nicht der Familie Rizzo an, die sich ebenfalls St. Croce nannte.

Santacroce, Francesco, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Bildhauer, und ein namhafter Künstler. Er arbeitete in Holz und Stein und schnitt auch in Edelsteine. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Santacroce, Pippo da, ein Name, der mehreren Künstlern zukommt. Der ältere ist jener Filippo Santacroce, dessen wir bereits unter F. Sta. Croce erwähnt haben, und dieser hatte fünf Söhne, die alle Bildhauer waren. Matteo genoss den Ruf eines soliden und geschickten Meisters. Giulio war dagegen ein Raufbold, der nur dadurch von der Galeere befreit wurde, dass er bei der Ausschmückung des grossen Rathssaales in Urbino unentgeltlich mitarbeitete. Die drei anderen Brüder hiessen Luca, Scipione und Agostino.

Santacroce, Giovanni Battista, Bildhauer, der Sohn des Matteo, dessen wir im vorgehenden Artikel erwähnt haben, hatte ebenfalls den Beinamen Pippo. Er arbeitete mit grosser Geschicklichkeit in Holz, Marmor und Elfenbein. Man betrachtet ihn als den tüchtigsten unter den Meistern des Beinamens Pippo. Starb zu Genua in ziemlich hohem Alter; wann, sagt aber Soprani nicht.

Santacroce, Giovanni Battista, Maler von Genua, war Schüler von A. Ferrari. Er malte gewöhnlich halbe Figuren. Blühte um 1670.

Santacroce, Francesco, Bildhauer zu Genua, war Sohn des Luca Santacroce, dessen wir im Artikel des Pippo erwähnt haben. Er arbeitete um 1660 in Genua, starb aber in der Blüthe der Jahre.

Santacroce, Santo, Maler von Venedig, wird von Bassaglia erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In den Kirchen von Venedig findet man historische Bilder von ihm.

Santacroce, s. auch Croce. Die Orthographie wechselt in Santa Croce, St. Croce und de la Croce. Die St. Croce stammen ursprünglich

von Santa Croce im Gebiete von Bergamo. Die de la Croce leiten ihren Namen nicht vom heil. Kreuze ab. Auch Theodor Kruger hiess im Italienischen T. de la Croce.

Santacruz, Francisco de, Bildhauer von Barcellona, wurde 1586 geboren, und, nach seinem grossartigen und correkten Style zu urtheilen, in Italien zum Künstler gebildet. Sein Werk ist die berühmte Gruppe des Hauptaltares in der Kirche der Trinitarier zu Barcellona, welche Gott Vater mit dem Leichname des Sohnes auf dem Schoosse über Lebensgrösse darstellt. Noch geschätzter war die Statue des heil. Franz Xavier in der Jesuitenkirche der genannten Stadt. Man findet überdiess noch viele andere Werke von Santacruz, da der Meister erst 1658 starb.

Santacruz, N. N. de la, s. Cruz.

Santafede, Francesco, Maler von Neapel, war Schüler des liebenswürdigen Andrea da Salerno, und Santafede selbst gilt als einer der vorzüglichsten Meister seiner Zeit. Ihm zur Seite stehet Fabrizio Santafede, der Sohn, der dem Vater nach Lanzi so sehr gleicht, dass beide Einer und derselbe scheinen. Kenner wollen aber in den Werken des Vaters mehr Kraft und Farbe in den Schatten finden. Man rühmte besonders seine Deckengemälde in der Nunziata, und bei dem Fürsten von Somma eine Kreuzabnahme. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Domenici setzt seine Blüthezeit um 1550.

Santafede, Fabrizio, Maler von Neapel, der Sohn des obigen Künstlers, wurde nach Domenici um 1560 geboren, und in den Grundsätzen des Vaters unterrichtet, welche einen bleibenden Eindruck auf ihn machten, indem Fabrizio der Kunstweise seiner Schule stets treu blieb. Er studirte zwar auch die Werke der Venetianischen Schule, des Correggio, Paolo's, Tintoretto's und anderer Meister, allein er blieb stets der Nachahmer Solario's, wie sein Vater Francesco, so dass beide verwechselt wurden, wie wir im Artikel des letzteren bemerkten.

Fabrizio galt in Neapel als einer der ausgezeichnetsten Meister, welche je gelebt hatten. Auch Fiorillo findet seine Werke bezaubernd, und nach seiner Angabe sind diese in Neapel in zahlloser Menge vorhanden. Unter diesen zeichnet sich die Geburt Christi in der Kirche Giesu e Maria besonders aus, als sein Meisterstück erklärte man aber die Himmelfahrt Mariä an der Decke der Kirche S. Maria la Nuova. Dieses Werk wurde von allen angestaunt, und selbst diejenigen verstummten, welche behaupteten, Santafede folge ohne Wahl der Natur, und gebe seinen Köpfen geringen Ausdruck. Dieses ist aber mit der Himmelfahrt Mariens nicht der Fall, welche in jeder Hinsicht zu den Hauptwerken damaliger Zeit gehört. Viele hatten sie dem Titian zugeschrieben.

Wie sehr Santafede in der Achtung seiner Zeitgenossen stand, beweiset auch die Schonung seiner Werke zu einer Zeit, in welcher der Aufruhr wüthete. Masaniello's Haufen stürmte 1647 die Häuser, und jenes eines Nicolo Balsamo wurde nur desswegen den Flammen nicht geopfert, weil sich in demselben zwei von Santafede gemalte Säle befanden. Im Auslande sind seine Werke selten, in italienischen Sammlungen findet man deren. Im k. Museum zu Neapel sind drei Bilder von ihm: die Madonna del Rosario, eine heil. Familie und eine Madonna in der Glorie mit An-

tonius dem Eremiten und Paulus, eines der Hauptwerke des Meisters, 1595 gemalt. Ehedem war dieses Bild in der Kirche der Madonna delle Grazie. In der Gallerie zu Florenz zieht vor allen eine anmuthige Madonna als Himmelskönigin mit der Krone an. In der gräflich Thurn'schen Gallerie zu Wien ist eine Madonna mit St. Anna und Cajetan, ebenfalls eines der Hauptgemälde des Meisters.

F. Santafede starb 1634, ungefähr 75 Jahre alt.

Santagostini, Jacopo Antonio, Maler von Mailand, war Schüler von G. C. Procaccini und ein Künstler von Ruf. In den Kirchen Mailands findet man Gemälde von ihm. Starb 1648 etwa 60 Jahre alt.

Santagostini, Agostino und Giacinto, die Söhne des obigen Künstlers, waren ebenfalls Maler, und noch mehr bekannt, als der Vater, besonders Agostino. Sie malten zuweilen in Gemeinschaft, wie die beiden grossen Bilder in St. Fedele zu Mailand, Lanzi findet in Augustin's Werken für jene Zeit sehr viel Gutes, bemerkt aber, dass der Künstler bisweilen etwas ins Kleinliche falle. C. Laurentio hat das Bildniss des Grafen B. Aresi nach ihm gestochen, und der Künstler selbst soll nach Correggio ein Blatt geätzt haben. Er lebte noch 1671.

Santagostino, Maria di, Malerin, wird von Bartsch (P. gr. XII. 85) als die Urheberin eines Gemäldes genannt, welches ein IA. D. C. in Helldunkel geschnitten. Dieses Bild stellt den heil. Lorenz in einer Nische stehend vor, und links unten am Pfeiler steht: MAR. D. S. AVG. PINXIT. Dieses soll Maria di Santagostino bedeuten. H. 10 Z. 4 L., Br. 7 Z. 2 L.

Santa Marina, Felipe de, Bildhauer, arbeitete um 1660 in Sevilla. Er wollte damals Mitglied der dortigen Akademie werden.

Santarelli, Gaetano, ein Adeliger aus Pescia, erlernte bei O. Dandini die Malerei, und entwickelte ein bedeutendes Talent, welches aber nicht zur Reife kam, da Santarelli in jungen Jahren starb.

Santarelli, Giovanni Antonio Cav., Edelsteinschneider und Medailleur, wurde 1769 in einem kleinen Dorfe der Abruzzen geboren, und ohne allen Unterricht, blos von seinem Genius geleitet, einer der ersten Künstler seiner Zeit. Sein ausserordentliches Talent entwickelte sich in Florenz zu einer Vielseitigkeit, wie diess nur bei wenigen Künstlern seines Faches gefunden wird. In der Zeichnung vollkommen geübt, und Meister in seiner so schwierigen Technik arbeitete er mit einer Eleganz und einer Reinheit des Styls, erhaben und vertieft, dass man seine Gemmen den besten Werken des Alterthums an die Seite setzte. Er copirte auch mehrere antike Steine, Köpfe und Figuren, ist aber in eigener Erfindung nicht weniger zu rühmen. Einen andern Theil seiner Arbeiten machen die Bildwerke in Wachs aus. Santarelli bossirte zahlreiche Bildnisse nach dem Leben, besonders in röthlichem Wachs auf schwarzem Grunde in Medaillons. Er wusste diesen kleinen Portraiten vollkommene Aehnlichkeit zu ertheilen. Die meisten fertigte er in den Kriegsjahren, und fand damit einen reichen Erwerb, während zu jener Zeit die übrigen Künste theilweise ohne Ermunterung blieben. Unter seinen Bildnissen rühmt man beson-

ders jene des Kaisers Napoleon, des Grossherzogs Felix von Toskana und seiner Gemahlin Elisa (Bonaparte), der Maria Louise von Parma, des Lucian Bonaparte und seiner ganzen Familie, jene verschiedener Generale u. s. w. Das Bildniss des Grossherzogs und seiner Gemahlin hatte er auch in Sardonix geschnitten, und selbige in einer grossen silbernen Medaille ausgearbeitet, eine der vorzüglichsten italienischen Schaumünzen damaliger Zeit. Eine zweite Medaille zeigt das Bildniss der Grossherzogin Maria Louise von Parma. Ueberdiess hat man von Santarelli auch eine Reihe von Basreliefs in Wachs mit zarten Darstellungen von zwei oder mehreren Figuren, meistens in rothem Wachs.

Santarelli war Professor an der Akademie zu Florenz und starb 1826, nicht minder als Mensch, wie als Künstler geachtet. Sein Bildniss befindet sich in der Portraitsammlung des Prof. Vogel von Vogelstein in Dresden, 1819 von Vogel selbst in Florenz gezeichnet. Im Trésor de Numismatique etc. pl. 15. ist ein Basrelief von diesem Künstler in Reliefmanier gestochen.

Santarelli, Emilio, Bildhauer zu Florenz, bildete sich an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler und wurde zuletzt Professor an dieser Anstalt. Santarelli studirte mit Eifer die Werke der classischen Vorzeit, wodurch sein Sinn auf das Idealschöne geleitet, und auch für das Schöne in der Natur empfänglich gemacht wurde. Als Belege dient eine Reihe von Bildwerken, welche sich von Santarelli finden, sowohl in Gyps als in Marmor. Von ihm sind auch einige Büsten von Naturforschern in der prächtigen Tribune des naturhistorischen Museums zu Florenz, dann die Statue Michel Angelo's, welche seit 1842 in einer Nische des Palazzo degli Uffizi steht. Professor Santarelli ist noch gegenwärtig mit der Ausschmückung dieses Pallastes beschäftiget.

Santarelli, Giovanni Francesco, Architekt zu Neapel, stand im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts im Dienste des Königs von Neapel, und lebte auch in den folgenden Jahren in der genannten Stadt. Er entwarf viele Pläne zu Gebäuden, und unter diesen dürfte jener zum Ausbau und zur Vergrösserung des Palazzo de' Studj der bedeutendste seyn. Göthe (Ph. Hackert S. 255) nennt diesen Plan gut, bequem und anständig, aber die Ausführung unterblieb, nachdem bereits 350,000 Dukaten verbaut waren. Don Ciccio Danielle war derjenige, der zu dieser überflüssigen Ausgabe Veranlassung gab.

Santas, Lamberto, Bildhauer, war in Saragossa Schüler von Ramirez und dessen Gehülfe. Arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Sante, Pietro, s. Bartoli.

Santelli, Felice, Maler, ein Römer von Geburt, arbeitete um 1660. Lanzi nennt ihn einen Maler voll Wahrheit, kennt aber nur zwei Bilder, das eine in der Kirche der spanischen Barfüsser-Mönche zu Rom, das andere in der Kirche der heil. Rosa zu Viterbo. Titi behauptet, dass Santelli die Decke von St. Maria in S. Giovanni zu Rom gemalt habe.

Santen, Dirk Jansen van, wird von Uffenbach einer der berühmtesten Illumnirer genannt, die gegen Ende des 17. Jahrhunderts blühten. Er arbeitete zu Paris, und auch in Amsterdam.

In Prag lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein Bildhauer, Hugo von Santen, wie Dlabacz angibt.

Santer, Jakob Philipp, Bildhauer und Architekt, geb. zu Bruneck in Tirol 1756, wurde von seinem Vater, einem Maler und Fasser, dem dortigen Bildhauer Sylli in die Lehre gegeben, und nach erstandener Lehrzeit arbeitete er bis 1780 bei Jakob Gratl in Innsbruck. In diesem Jahre begab er sich nach Augsburg, um daselbst die Akademie zu besuchen, wo er 1783 den Preis der Architekturzeichnung und der Bossirkunst erhielt. Von 1784 — 87 lag Santer in Paris seiner weiteren Ausbildung ob, endlich aber ging er in seine Vaterstadt zurück, wo er jetzt Stadtbaumeister wurde.

Santer baute die Pfarrkircke zu Bruneck und jene zu Antholtz, wo auch die Altäre sein Werk sind. Als Beweise seiner Geschicklichkeit in der Bildhauerei dienen die Grabmähler des Fürstbischofs Joseph Grafen von Spaur im Dome zu Brixen, und des Freiherrn Joseph von Sperges in der Mariahilfkirche zu Innsbruck, letzteres mit zwei trauernden Frauengestalten geziert, im Geschmacke der Antike. Santer hatte entschiedenes Talent zur Plastik, und der berühmte Maler Schöpf sagte daher, Tirol hätte an ihm einen Canova aufzuweisen, wenn er der Kunst sich stets hätte widmen können. Später bekleidete er nämlich auch die Stelle eines Bürgermeisters, und zuletzt übernahm er die Spitalverwaltung. Dann befesste er sich ebenfalls mit der Geometrie, und hatte in jener Gegend die Direktion des Strassenbaues übernommen.

Dieser treffliche Mann starb zu Bruneck 1809. Im Boten von Tirol, 1823 Nr. 95 u. 96 sind ausführliche Notizen über sein Leben und Wirken.

Santer, Wilhelm, Lithograph zu Breslau, ein jetzt lebender Künstler, der bereits durch mehrere Blätter bekannt ist. Die Originale gehören zu den besten Erzeugnissen des modernen Genre's.

1) Faust's Gretchen (den Brautschmuck betrachtend) nach C. Cretius, fol.
2) Der Beichtiger, nach C. Cretius, gr. fol.
3) Spielende Kinder auf der älterlichen Brandstätte, nach A. v. d. Emde's Bild im Besitze des Herzogs Eugen von Würtemberg, roy. fol.
4) Ansicht einer Capelle am Rhein, nach D. Quaglio, qu. fol.

Santerre, Jean Baptist, Maler, geb. zu Magny bei Pontoise 1651, hatte anfangs einen mittelmässigen Meister Namens le Maire, fand aber dann bei Bon Boulogne erspriesslicheren Unterricht, und in Folge desselben überstieg sein Ruf bald die Gränzen Frankreichs. Santerre war Maler der Mode, von Ludwig XIV. bewundert, und von den Grossen des Reiches nur um so mehr angestaunt. Italien sah er nie, was gerade für ihn kein grosser Verlust war, da seine Darstellungsweise eine ganz eigenthümliche ist, einfach und graziös nach dem Geschmacke seiner Zeit und seines Hofes. Ein Maler Rafaelscher Madonnen wäre aus ihm nie geworden, und auch zu reichen, grossartigen Compositionen fehlte ihm die Gabe. Dagegen malte er mit ausserordentlichem Beifalle halbe weibliche Figuren und graziöse Heilige, Alles mit gewissenhafter Sorgfalt. Eben so grosse Mühe verwendete er auf seine Bildnisse, und wann er eine schöne Frauenhand zu malen hatte, pinselte er ganze Wochen lang daran. Solche Bildnisse scheinen sich jetzt wenig mehr zu finden. In der historischen Gallerie zu Versailles ist von ihm das Portrait

der Dauphine Adelaide von Savoyen, für Gavard's Gal. Hist. de Versailles von Queverdo gestochen. Von seinen grössern Bildern nannte man jenes von Adam und Eva eines der schönsten in Europa. Er war im Cabinet Gagny, welcher es für 12000 Livr. erwarb, und bei der Versteigerung jener Sammlung ging diese Herrlichkeit, wie Voltaire sagt, um 12400 Livr. weg. Dieses Gemälde ist 7 F. hoch und 5 F. 5 Z. breit. Die Skizze, ehedem im Besitze des H. d'Azincourt, wurde um 1400 Livr. bezahlt. Den jetzigen Besitzer dieses gepriesenen Bildes können wir nicht angeben. Das Bild der heil. Magdalena, welches Ludwig XIV. nur durch einen Machtspruch an sich bringen konnte, war zu Anfang unsers Jahrhunderts im französischen Museum, wo es Landon Annales XII. abbildete. Im Musée des Louvre ist aber jetzt nur das Gemälde, welches ihm 1704 die Pforte der k. Akademie öffnete: Susanna im Bade von den beiden Alten belauscht, ebenfalls ein gepriesenes Werk, welches aber Waagen (K. u. K. III. 668) in den Linien geschmacklos, in der Stellung geziert, und in den Köpfen unbedeutend fand. Doch ist es von guter Haltung, und in einem warmen, klaren Ton weich gemalt. Für die Capelle zu Versailles malte er die heil. Theresia, wie sie von einem Engel mit dem Pfeile verwundet wird, aber beide in Ausdruck und Stellung so verführerisch, dass kein Priester mehr den Muth hatte, auf dem Altare Messe zu lesen, wo dieses Bild stand. Unter Napoleon sah man dieses Bild im Central-Museum zu Paris, und Landon gab es in den Annales XII. 109 im Umrisse. Andere gerühmte Bilder sind ferner die beim Lichte lesenden Damen, das Mädchen, welches beim Lichte zeichnet, ein anderes Frauenzimmer, wie es den Vorhang wegzieht, und ein solches, welches Kohl abschneidet. Dieses letztere Bild wurde bei der Versteigerung des Cabinets Poullain mit 6890 Livr. bezahlt.

Diese und ähnliche weibliche Figuren wurden als sehr naiv und graziös gepriesen, und in Färbung und Machwerk als Meisterstücke erklärt. Er suchte sich seine Modelle in der Natur aus, und hatte überhaupt eine Anzahl junger Leute zu diesem Zwecke um sich. Unter den Damen steht seine Schülerin Geneviève Blanchot-Godou oben an. Er besass eine ganze Reihe von Studien nach weiblichen Individuen, worunter die meisten nach dem Nakten gezeichnet waren. Diese Sammlung vernichtete aber der Künstler, da er, in früherer Zeit dem Vergnügen sehr ergeben, zuletzt Gewissensscrupel empfand, was ihn namentlich bewog, seine nackten Damen den Augen zu entziehen. Santerre entwarf aber nicht allein Zeichnungen, die er zu seinen Oelbildern benützte, sondern fertigte auch schöne kleine Modelle in Thon, welchen er brannte. Das Modell der Susanna mit den Alten kam in den Besitz des durch sein Prachtwerk bekannten Crozat. Santerre wollte es sogar in Marmor ausführen. Dann ist es auch bekannt, dass dieser Künstler ungemeine Sorgfalt auf Bereitung der Farben verwendete. Er stellte verschiedene Versuche an, um ihre Haltbarkeit zu prüfen. Als Bindemittel bediente er sich des Nussöls, wesswegen seine Bilder langsam trockneten. Er musste sie daher öfter an die Sonne stellen. Den Firniss gab er ihnen nie vor zehn Jahren, und so mussten sich bei seinem Tode mehrere seiner Bilder ohne Firniss finden. Er starb 1717 als Professor der Akademie zu Paris. Wer Willens ist, die Lobeserhebungen zu lesen, mit welchen die früheren Schriftsteller ihn überhäufen, der s. d'Argensville, Watelet und Fiorillo.

Mehrere Werke dieses Meisters sind auch durch Kupferstiche bekannt, sowohl Bildnisse als andere Darstellungen. P. Savart,

auch Dupin und Gaucher stachen das Bildniss Racine's, S. Thomassin jenes des Musik-Intendanten Michel Richard de Lalande, copirt von Mathey für Odieuvre's Folge; Chereau und Hortemels das Portrait des Prinzen Regenten; Edelink und l'Epicié das von R. Mallebranche, Drevet ein solches des Architekten A. de Ville u. s. w. Cath. Duchesne stach das Bildniss der oben erwähnten Geneviève Blanchot, als Muse der Malerei mit Pinsel und Palette, mit der Schrift: Ton art Santerre, est plus qu'humain etc.

Porporati stach das Gemälde der Susanna im Museum des Louvre, Tardieu die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Polienik das bekannte Bild der heil. Theresia, Chateau die Bathseba, J. A. David das berühmte Bild des ersten Menschenpaares.

B. Picart stach das Bild der Kohlschneiderin aus dem Cabinet Poullin in schwarzer Manier, Château das Bild einer sitzenden Dame mit einem Briefe in der Hand, und eine solche mit der Maske; Chevillet eine jener gefährlichen Schönheiten, die Santerre malte.

Santi, Giacomo de, Architekt, ein berühmter Künstler, der in der zweiten Hälfte des 14., und in den beiden ersten Decennien des folgenden Jahrhunderts in Neapel thätig war, und grossen Ruf genoss. Er baute mehrere Kirchen, im romanischen Style, und auch Palläste, im Style diesen analog. Im Jahre 1585 baute er die Kirche S. Pellegrino; später jene von S. Onofrio a Formello, und 1420 die schöne Kirche St. Maria delle Grazie, diese nach den Regeln der guten alten römischen Architektur, wie Grossi in seinem Werke über die schönen Künste in Neapel bemerkt. Santi baute auch den prächtigen Pallast der Herren del Balzo, so wie die Palläste der Caraccioli, Piscicelli und Zurli; allein alle diese Gebäude mussten der Zeit weichen. Der Künstler starb um 1421, in ziemlich hohem Alter.

Santi, Giovanni de, Bildhauer, lebte im 14. Jahrhunderte zu Venedig. Er fertigte da für die Kirche S. Cristoforo (jetzt St. Maria dell' Orto) eine Statue der heil. Jungfrau, welche auf dem Altare der Madonna steht. Neben diesem ist auch der Grabstein des Meisters, auf welchen man liest: Hic jacet magister Johannes de sanctis lapicida — de contrata sancti Severi qui per suam maximam devotionem obtulit et dedit imaginem B. virginis in Ecclesia Sancti X.phori de Venex — qui obiit in 1392 die VII Mensis Augusti.

Santi, Galeazzo, Antonio, Vincenzo und Giulio, s. den folgenden Artikel.

Santi, Giovanni, der Vater des berühmten Rafael Sanzio von Urbino, war ebenfalls Maler, und ein ehrenwerther Künstler seiner Zeit. Aber diese folgende Biographie *) enthält sein Lob nicht allein, sie gibt auch die Jugendgeschichte seines gepriesenen Sohnes, und bildet somit einen Theil der Familien- und Lebensgeschichte desselben.

---

*) Wir müssen hier, so wie im Leben Rafael's, den Angaben Passavant's folgen, der in seinem Werke: Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi. 2 B. Leipzig 1839, die Resultate mehrjähriger Forschungen gibt, und alle früheren Versuche dieser Art zurückliess.

Die Familiennachrichten der Santi wurden schon von Tiraboschi und Lanzi in Zweifel gezogen, allein in Ermangelung einer besseren Belehrung folgte man doch immer jener Genealogie, welche ein von Bottari erwähntes Bildniss eines Antonio Sanzio im Pallaste Albani gibt. Man liest nämlich auf dem Blättchen, welches Sanzio in der Hand hält, dass Julius Sanctius, der Nachfolger eines Antonio, der Stammvater jener Familie sei, »quae adhuc Urbini illustris exstat.« Von diesem sollte mittelst eines Sebastiano, und nacher eines Gio. Battista, Gio. Sanctis stammen, ex quo ortus est Raphael, qui pinxit a. 1519. Auch steht dort, dass Sebastiano einen Galeazzo zum Bruder hatte, egregium pictorem, der Vater dreier Maler war, eines Antonio, Vincenzo und Giulio, welcher »maximus pictor« genannt wird. Der Beiname Sanzio sollte »ab agris dividendis« kommen, einem Amte des Julius Sanctius; allein diese ganze Geschichte ist aus der Luft gegriffen. Wir wissen nach Passavant urkundlich nur, dass im Städtchen Colbordolo, wo Giovanni geboren wurde, um die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts ein gewisser Sante gelebt habe, von welchem seine Nachkommen den Familiennamen del Sante oder Santi erhielten, welcher späterhin, zu Vasari's Zeiten, nach italienischem Sprachgebrauch, aus dem lateinischen »Sanctius« in »Sanzio« übersetzt wurde, wie wir ihn nun (irriger Weise) allgemein angenommen finden. Der alte Sante hatte einen Sohn Piero oder Pietro, dessen Söhne Peruzzolo und Luca hiessen. Der erstere heirathete um 1418 Gentilia, die Tochter des Antonio Urbinelli, und zeugte mit ihr einen Knaben, den er Sante nannte, und zwei Töchter, welche Jacopa und Francesca hiessen. Peruzzolo hatte in Colbordolo ein Haus und Grundstücke, erlitt aber 1446, als Sigismondo Malatesta das Land des Grafen Federico von Urbino mit Krieg überzog, grossen Schaden, was ihn 1450 bewog, mit Frau, Kindern und seinem Enkel Giovanni sich in Urbino nieder zu lassen. Anderwärts wird unser Künstler der einzige Sohn des Peruzzolo, eines Wursthändlers, genannt, Passavant fand aber nur von Sante, dem Sohne Peruzzolo's Nachricht, der zwei Söhne hatte, Giovanni und Bartolomeo, dann zwei Töchter, Margherita und Santa, die alle mit Peruzzolo in einem Hause zur Miethe wohnten. Letzterer starb 1457, und nun lag dem Sante die alleinige Sorge ob. Es hatten sich aber seine Vermögensumstände gebessert, indem er als Höcke und Zwischenhändler mit Landeserzeugnissen zuletzt wieder ein Haus und Grundstücke erwarb. Ersteres liegt an der vom Markte zum Berge führenden Strasse (contrada del Monte), und hier war es, wo Rafael geboren wurde.

Giovanni Santi war von Jugend auf Zeuge der Kunstliebe des Herzogs Federico von Urbino, und diese dürfte auch vor allem die Neigung desselben angeregt haben. Wer sein Meister war, ist unbekannt; vielleicht irgend ein Maler in Urbino, da er nicht das Glück hatte in einer der Schulen zum Künstler erzogen zu werden, welche unter Squarcione und Verocchio zu gründlichen Studien leiteten. Namentlich könnten nach Passavant die Fresken im Oratorium der Brüderschaft des heil. Johannes des Täufers, welche Lorenzo und Jacopo di San Severino 1416 ausführten, auf sein empfängliches Gemüth Eindruck gemacht haben; allein es lässt sich weder aus diesen Werken, noch aus einer anderen Malerei der Gegend ein bestimmter Einfluss auf seine Kunst nachweisen. Auch nennt Giovanni in seiner Reimchronik, auf welche wir unten ausführlicher zurückkommen, jene Meister eben so wenig, als mehrere andere, die vor, oder zu seiner Jugendzeit in Urbino mancherlei nun untergegangene Werke ausführten, wie Ottaviano

Martini Nelli, Antonio di Matteo, Antonio di Guido Alberti aus Ferrara, Francesco di Antonio Prioris, Pietro da Reggio, Fra Jacomo da Venezia, der Dominikaner Bartolomeo Corradini, Fra Carnevale genannt, etc. Auffallend aber ist es, dass er gleichfalls den trefflichen Meister Justus von Gent mit keiner Sylbe erwähnt, da dieser doch in Urbino um 1474 die ausgezeichnete grosse Tafel mit Christus, welcher den Jüngern die Communion austheilt, malte, und von Jan van Eyck und Rogier von Brügge mit so grossem Lobe spricht. Passavant möchte glauben, dass Santi mit Meister Justus nicht im besten Einverständniss gelebt habe, da dieser unzugänglich war, und aus seiner Kunst in Oel zu malen ein unerforschliches Geheimniss gemacht haben dürfte. Sicher ist, dass weder G. Santi, noch die anderen Maler der Umgegend bis zu Ende des 15. Jahrhunderts in Oel zu malen verstanden. Lobend erwähnt Giovanni dagegen die meisten Namen der besseren Maler seiner Zeit, welche Toskana und Venedig, die Lombardei und die Mark Ancona verherrlichten, und deren Werke er gekannt zu haben scheint. Diess ist wohl sicher der Fall mit der berühmten Altartafel, welche Gentile da Fabriano für die Romita di Val di Sasso malte, und mit dem schönen Madonnenbilde von Fra Angelico da Fiesole in Forano bei Osimo. Der gründliche Paolo Uccelli aus Florenz malte 1468 selbst in Urbino für die Brüderschaft Corpus Domini, und der ausgezeichnete Meister Pietro della Francesca di Borgo San Sepolcro wohnte sogar im Jahre 1469 in Giovanni's Haus, da er für die erwähnte Brüderschaft eine Altartafel malen sollte, was aber unterblieb. Dagegen malte er in Urbino das Bildniss des Herzogs Federico und seiner Gemahlin Battista Sforza, welche jetzt in der florentinischen Gallerie zu sehen sind. Allein alle diese Maler rühmt Giovanni nur mit wenigen Worten, nur den Andrea Mantegna erklärt er als denjenigen, welchem der Himmel die Pforten der Malerei eröffnet habe. Ferner sagt er, dass Melozzo aus Forli seinem Herzen besonders werth sei. Melozzo war ein Schüler des Pietro della Francesca, bildete sich aber, seinen Werken nach zu urtheilen, hauptsächlich nach Andrea Mantegna. Die Werke des Gio. Santi dagegen zeigen nirgends eine Verwandtschaft mit Pietro, weder in der Bildung seiner schlanken Gestalten, noch im Colorit, welches in den Schatten meist ins Graue fällt, noch in der Art zu malen, die bei dunkeln Umrissen etwas hart ist, Eigenthümlichkeiten, welche in Pietro's Werken nicht erscheinen. Dagegen ist in Giovanni's späteren Bildern der Einfluss Mantegna's nicht zu verkennen.

Zu den frühesten Werken Giovanni's dürften nach Passavant mehrere der Madonnenbilder gehören, die sich ehedem häufig in Urbino und in der Umgegend vorfanden, nun aber untergegangen oder verschollen sind. Auch die Kirchenbilder aus Giovanni's früherer Zeit sind durch Geringschätzung und Raub während des Revolutionskrieges in Urbino verschwunden.

Dagegen finden sich in der Mark Ancona noch Werke von ihm. In S. Maria nuova zu Fano ist ein entschiedenes und bedeutendes Jugendwerk des Meisters im Besuche der Maria bei Elisabeth zu erkennen. Noch vor wenig Jahren war diese Tafel an der Wand über der Orgel angenagelt, zuletzt aber wurde sie auf die Klage der dortigen Kunstfreunde zum Schmuck des ersten Altares auf der linken Seite aufgestellt. Die Figuren sind von etwas mehr als halber Lebensgrösse, sind sehr schlank, haben schmale Hände und Füsse, die aber, wenn auch öfters steif, doch brav gezeichnet sind. Der Ausdruck der Köpfe ist immer würdig und an-

gemessen, die Demuth der heil. Jungfrau selbst ergreifend. Ueberhaupt sind die Köpfe der jungen Frauen voll Liebreitz. Auch der Faltenwurf ist von einem schönen Charakter, aber noch nicht wie in spätern Werken etwas an Mantegna erinnernd. Die Behandlung des Bildes verräth noch nicht den völlig durchgebildeten Künstler. Vorn auf dem Boden liegt ein Zettel mit der Inschrift: JOHANNES. SANCTIS. DI. VRBINO. PINXIT.

Einer späteren Zeit angehörend und weit vorzüglicher ist das andere Altarbild in der Hospitalkirche S. Croce zu Fano. Die heil. Jungfrau sitzt auf dem Throne, und hält das segnende Christkind auf dem Schoosse. Die Mutter betrachtet es ernst bewundernd, indem sie die linke Hand hebt, was sich bei den Madonnen des Giovanni oft wiederholt. Links steht die Kaiserin Helena im Purpurmantel mit dem Kreuze, und hinter ihr erblickt man den Patriarchen Zacharias, einen ehrwürdigen Greis. Gegenüber deutet St. Roch mit Schmerz auf seine Pestbeule, und hinter ihm spricht S. Sebastian himmlisches Entzücken aus, eine Gestalt, dessen feines Profil wahrhaft Rafaelisch schön ist. Zwei Engelsköpfchen tragen auf ihren Flügeln die Stangen des Teppichs, welcher dem Sitze der heil. Jungfrau als Rücklehne dient. Den Hintergrund bildet eine hügelige Landschaft. Auf der vorderen Seite der Thronstule steht: JOANNES. SANTIS. VRBI. F. Dieses Altarblatt übertrifft an Schönheit der Zeichnung, grossartigem Faltenwurfe und Kraft des Ausdrucks bei weitem Giovanni's erst erwähntes Bild. Die Kinderköpfchen haben selbst einen Liebreiz, der den in den Bildern Rafael's schon vorahnen lässt. Die Figuren sind, wie durchgängig bei Giovanni, etwas schlank, die Hände und Füsse sehr schmal gehalten; die Mundwinkel fein und meist etwas herabgezogen. Die Conturen dunkel umrissen, haben daher eine gewisse Härte, wie denn auch in der Färbung die feinen Mitteltinten und Reflexe fehlen, ein Mangel, der nach Passavant bei den Malern jener Zeit fast allgemein ist. Dagegen haben hier die Schatten der Carnation einen schönen, hellleuchtenden, bräunlichen Ton, statt des gewöhnlichen, etwas schweren ins Graue fallenden des Meisters, was nur in einigen Theilen des heil. Sebastian vorkommt. Die lebendig aufgesetzten Lichter in der Carnation der Kinder sind hellweisslich, die Uebergänge röthlich, wie wir dieses Princip des Colorirens auch in Rafael's Werken treffen. Die etwas unter lebensgrossen Figuren haben mit gelber Farbe gemalte, nicht mit Gold aufgetragene Heiligenscheine, und das Christkind einen dreifachen Strahl ums Haupt. Dann ist dieses köstliche Bild bis auf Kleinigkeiten auch wohl erhalten.

Für die Kirche S. Bartolo vor der Stadt Pesaro malte Giovanni einen heil. Hieronymus auf eine dünne, röthlich grundirte Leinwand. Die grandiose, ehrwürdige Gestalt des Kirchenvaters sitzt in einem reich verzierten Marmorsessel, und zur Seite rechts sieht man einen Löwen zur Hälfte, anscheinend irgend einem ungeschickten Steinbilde nachgeahmt. In der Ferne zwischen Felsen kniet der Heilige nochmals vor dem Kreuze. Oben in der Luft schweben Engel. An der Stufe des Sessels steht: JOHANNES. SANTIS. DE. VRBINO. P. Dieses schöne Bild hat sehr gelitten, und ist theilweise von ungeschickter Hand übermalt.

Für das Hospitalbethaus zu Montefiore malte er als Altarbild eine Madonna del Populo. Die Heilige steht in einer verzierten Nische mit dem segnenden Christuskinde. Zwei Engel breiten ihren Mantel aus, unter welchem links vier Männer und rechts drei andere mit einer jungen Frau und einem Knaben knien. Diese

Portraitfiguren sind sämmtlich voll Leben, höchst individuell in ihren Charakteren. Links stehen die Apostel Paulus und Johannes, rechts St. Sebastian und Franciscus. Oben zu den Seiten knien zwei allerliebste Engelknäbchen.

In der Mark Ancona, für die Magdalenenkirche zu Sinigaglia malte Giovanni jenes Bild der Verkündigung, das man nun in der Brera zu Mailand sieht. Maria befindet sich unter einer Art Halle des Hauses, und oben sendet Gott Vater aus einem strahlenden Kreise das sehr kleine Jesuskind mit einem Kreuzchen herab. Den anderen Theil des Hintergrundes bildet Landschaft. Auf einer der Stufen des Hauses steht: JOHANNES. SANTI. VRB. P. Die fast lebensgrossen Figuren sind etwas hart in der Zeichnung und Farbe; auch der Ausdruck der Köpfe ist unbedeutend, nur der der Maria zeigt liebliche Demuth. P. L. Pungileone vermuthet, es sei das Bild um 1488 im Auftrage der Giovanna Feltria, Gemahlin des Gio. della Rovere von Sinigaglia, gefertiget worden. Passavant glaubt, es sei 1490 die Geburt des Francesco Maria della Rovere dazu Veranlassung gewesen.

Endlich ist zu den in der Mark Ancona gemalten Bildern die Altartafel zu zählen, welche 1484 der Vicar Domenico de' Domenici für die Landdechanei (Pieve) zu Gradara fertigen liess. Dieses Altarbild stellt die Madonna auf dem Throne mit vier Heiligen zu den Seiten dar. Sie hält mit der Rechten liebreich das Händchen des auf ihrem Schoosse sitzenden Jesuskindes, welches nach dem Stieglitz sieht, den es in der Linken hält. Der die Thronbühne bildende Teppich wird von zwei Engelköpfchen vermittelst einer auf ihren Flügeln liegenden Stange getragen. Vorn links steht St. Stephan im Diaconenkleide aus Goldstoff, und hinter ihm St. Sophia als Beschützerin von Gradara. Gegenüber deutet der Täufer nach dem Heilande, und der Erzengel steht mit Schwert und Schild. Die beinahe lebensgrossen Figuren sind in der Zeichnung wie gewöhnlich bei Giovanni gehalten, und von ernstem aber mildem Charakter. Die Schatten der Carnation gehen ins Graue, ohne kalt zu seyn. Das Erdreich des Vorgrundes hat die gewöhnliche, bestimmte braune Farbe. Durch die zu den Seiten sich erhebenden, bewachsenen Felsen sieht man in einen bergigen Hintergrund. An der Stufe des Thrones steht die Dedication des Dom. de' Domenici und der Name des Meisters. Dieses beschädigte Bild soll an einen Franzosen um 12 Scudi und eine Wachsfigur der heil. Philomena abgelassen worden seyn.

Von der Mark Ancona aus begleiten wir den Künstler nach Urbino, wo er grosse Thätigkeit entwickelte und sowohl durch Gemälde als durch Fassarbeiten hinreichenden Erwerb fand. Hier fand er an Magia Ciarla, der Tochter eines Handelsmannes, auch eine liebende Gattin, welche ihm am Charfreitage (den 28. März) des Jahres 1483 jenen Sohn gebar, der als Stern erster Grösse am Künstlerfirmamente glänzen sollte. Rafael heisst dieser geliebte Sprössling Giovanni's, dessen Leben einen eigenen Abschnitt bildet. Hier führen wir daher nur das Verzeichniss der Werke Giovanni's fort, da überhaupt über die früheste Lebenszeit Rafael's keine Nachrichten vorhanden sind.

Zu den Werken, welche Giovanni in seiner mittleren Zeit zu Urbino und in der Umgegend ausführte, dürfen nach Passavant wohl die meisten gezählt werden, welche bei Erneuerung der Kirchen durch Fahrlässigkeit zu Grunde gingen, oder in den letzten Zeiten durch die Gewalt der Waffen oder des Goldes dem vater-

ländischen Boden entrissen wurden. Es sind daher von den meisten seiner Kirchenbilder, die ehedem Urbino schmückten, nur ungenügende Nachrichten übrig geblieben.

Für die Cathedrale zu Urbino erhielt Santi den ehrenvollen Auftrag, die Tafel für den den Heiligen Blasius und Vincentius gewidmeten Altar auszuführen. Aelteren Nachrichten zufolge wurden darauf die beiden genannten Martyrer vorgestellt, in einem Berichte von T. M. Marelli (1719) wird dagegen eine Geburt Christi mit diesen Heiligen erwähnt. Dieses letztere Gemälde ist noch vorhanden, aber von einem Nachahmer Rafael's, wie Passavant behauptet. Auch weiss man nicht, ob es aus dem Dome stammt.

In der Dominikanerkirche sah man noch 1709 einen Thomas von Aquin; allein von diesem Bilde, so wie von kleineren Abbildungen von Dominikaner Heiligen ist jetzt alle Spur verschwunden.

Gleiches Schicksal traf das auf Leinwand gemalte Altarblatt in der 1708 niedergerissenen Kirche von Corpus Domini. Da war die Madonna mit dem Kinde von einem reichen Chor von Engeln umgeben, zu den Seiten die beiden Johannes und St. Anton von Padua

Unbestimmt ist noch, ob die nun zerstörte Capelle der Familie Galli von ihm ausgemalt war, wie Pungileoni zu glauben scheint, und woran, nach einer handschriftlichen Nachricht, auch Rafael als Knabe Antheil hatte. Hier war die heil. Jungfrau mit dem Christkinde dargestellt, zu deren Seiten St. Christoph und Catharina, dann St. Hieronymus mit Onophrius standen, der ewige Vater oben schwebend.

Sicherer ist die Kunde über die nun auch verschwundene Altartafel, welche Giovanni für den herzoglichen Rath Pier Antonio Paltroni in der Franciskanerkirche ausführte, mit welchem der Künstler in besonders freundschaftlichem Verhältnisse stand. Das Altarblatt stellte den Erzengel Michael dar, und unten waren mehrere kleine Darstellungen aus der Passion.

In derselben Kirche verschlossen die Orgel mehrere Tafeln, auf welchen Figuren von Heiligen gemalt waren. Sie werden bald dem Vater, bald dem Knaben Rafael zugeschrieben, sind aber gleichfalls verschwunden.

Pungileoni erwähnt, dass sich ehedem von Giovanni eine Tafel in der kleinen Kirche dell' Umiltà befunden habe, die in das Closter S. Domenico gebracht worden, aber beim Einfall der Franzosen abhanden gekommen sei. Den Gegenstand des Bildes bezeichnet er nicht, Passavant stellt aber die Frage, ob es nicht jenes Altarbild sei, welches aus der Solly'schen Sammlung sich nun im Berliner Museum befindet. Maria sitzt in einer Thronnische mit dem auf dem Schoosse stehenden Kinde. Rechts zur Seite des Kindes steht der kleine Johannes und gegenüber faltet ein anderer Knabe in anbetender Stellung die Händchen, der Tradition zufolge das Bildniss Rafael's in einem Alter von etwa drei Jahren. Passavant findet auch wirklich eine solche Uebereinstimmung mit den späteren Bildnissen des grossen Meisters, dass wohl kein Zweifel darüber bei unbefangenen Kennern aufsteigen wird. Am Fusse des Thrones steht links Jakobus major und rechts der jüngere Heilige dieses Namens. Den Hintergrund bildet Landschaft. Dann liest man auf dem Bilde: IO. SANCTIS. VRBI. P. In der Carnation haben die Schatten jenen dem Meister eigenen grauen Ton, da aber die Umrisse weniger hart umgränzt sind, was Passavant einer späteren Hand zuschreiben möchte, so erhält das Bild dadurch etwas Flaues, weniger Lebendiges als die übrigen bis jetzt genann-

ten Bilder. Die Entstehung dürfte um 1486 zu setzen seyn, wenn es den Knaben Rafael vorstellt. Gestochen bei Passavant Tafel III., schlecht im Umriss lithographirt in F. Rehberg's Werk über Rafael.

Ein anderes uns erhaltenes Altarblatt von Giovanni, wenn man ein fast durchaus übermaltes Bild so nennen darf, ist ein heil. Sebastian im Betsaal der Brüderschaft jenes Heiligen zu Urbino. Die jugendliche Gestalt des Martyrers ist an einen Baum gebunden und mit Pfeilen durchbohrt, welche stark bewegte Bogenschützen auf ihn losgeschossen. Rechts knien acht Männer und Frauen der Brüderschaft, alle sprechende Portraitfiguren, in denen man in Urbino die Familie Santi's erkennen will, wofür nicht der geringste historische Beleg vorliegt. Beachtenswerth findet Passavant in dieser Composition besonders die starken und gelungenen Verkürzungen der Bogenschützen, die gegen die im Allgemeinen weniger lebhaft bewegten Figuren des Giovanni sehr auffallen und beweisen, dass ihm die Fähigkeit zu solchen Darstellungen nicht fehlte. Weniger glücklich verkürzt ist der herabschwebende Engel.

Aus einer früheren Zeit ist nach Passavant wohl die Tafel, welche Giovanni als Altarblatt für die Hauskapelle der Grafen Mattarozzi in Castel Durante, jetzt Urbania, malte, die aber von den Erben vor längerer Zeit in drei schmale Stücke getheilt wurde. Das mittlere Stück stellt die lebensgrosse, sitzende Maria mit dem Kinde dar, welche beide Portraite zu seyn scheinen, da sie ganz von des Giovanni gewöhnlichem Typus abweichend, sehr individuell behandelt sind. Den Hintergrund bildet ein reicher Teppich. Die Besitzerin des Bildes ist Frau Magdalena Mattarozzi Battelli in Fossombrone. Das Stück zur Linken zeigt St. Thomas von Aquin, einen jugendlichen Heiligen mit der Kirche und den dabei knienden jungen Grafen Mattarozzi, im Besitze des Herrn Leonardi Mattarozzi Secondini zu Pesaro. Das dritte Stück schildert die würdigen Gestalten des heil. Thomas und Hieronymus, und ist im Besitze des Grafen Mattarozzi in Urbania. Die Charaktere dieser sämmtlichen Bilder haben etwas Bedeutsames und Anziehendes. Die Conturen sind scharf und dunkel umrissen, der Schatten der Carnation fällt ins Graue und ist gleich der Haltung des Ganzen, weder tief noch kräftig.

In der Grabkapelle des Grafen Oliva Pianani in der Kirche des Franciskaner Klosters Monte Fiorentino malte Giovanni eine grosse Altartafel, auf welcher die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Thronnische sitzend dargestellt ist. Links steht St. Crescentius, eine jugendliche Rittergestalt, mit dem Helm zu seinen Füssen, der mit einer höchst naturgetreuen Pfauenfeder geschmückt ist. Neben ihm erblickt man St. Franciskus mit dem Kreuze, und hinter ihnen sehen zwei betende Engel hervor, von denen einer mit Rafael eine überraschende Aehnlichkeit hat, der aber wenigstens als zwölf Jahre alt erscheinet, so dass ihn der Vater vorgebildet hat. Auch auf dem rechten Flügel stehen zwei anbetende Engel, hinter den ehrwürdigen Gestalten der Heiligen Hieronymus und Abt Anton. Vorn kniet Graf Carlo Oliva, eine interessante Portraitfigur. Ueber die Marmorwände zu beiden Seiten sehen acht Engel halb hervor, und über dem Throne bilden sechs schwebende Engelsköpfchen im Ausdrucke grosser Freudigkeit einen wahrhaft himmlischen Chor. Die Kindergestalten sind in Giovanni's Gemälden im Allgemeinen schön, in Bildung und Ausdruck denen ähnlich, wie wir, nur vollendeter und lebendiger, in Rafael's Werken so sehr bewundern. Auf einem Zettel unten am Bilde steht: Carolvs Olivvs Planiani Comes Divae Virgini ac Reli-

qvis Celestibvs. Joanne Sancto Pictore Dedicavit. MCCCCLXXXVIIII. Das allgemeine Ansehen der Composition des Bildes erinnert nach Passavant lebhaft an ähnliche der Florentiner Schule jener Zeit, allein die Färbung ist sehr verschieden, und keineswegs bräunlich, sondern, wie durchgängig bei Giovanni, ins Graue ziehend, in den Fleischtheilen mit röthlichen Uebergängen und lebhaft aufgesetzten weisslichen Lichtern. Obgleich dadurch der Ton des Ganzen etwas trocken wird, so sind doch die Schatten der gut behandelten Gewänder kräftig, und geben dem Bilde die gehörige Haltung. Auch die Behandlung der Rüstungen mit ihren Lichten und Reflexen wird gerühmt. Dagegen ist die Zeichnung des Nackten nicht durchgehends glücklich ausgefallen, besonders bei den Extremitäten des Christkindes. Dennoch bleibt dieses Bild ein höchst interessantes Werk des Meisters, dessen Werth durch die vortreffliche Erhaltung noch erhöht wird.

Im Jahre 1489 vollendete Santi noch eine andere grosse Altartafel für die Capelle der Familie Buffi in der Franciskanerkirche zu Urbino. Auch in diesem Bilde sitzt Maria in einer Thronnische von weissem Marmor, und hat das segnende Kind auf dem Schoosse. Links steht Johannes der Täufer, eine ernste, strenge Gestalt und hinter ihm St. Franz. Gegenüber sieht man St. Sebastian an den Baum gebunden und hinter diesem St. Hieronymus mit Buch und Feder, eine Gestalt von tiefsinnigem, grossartigem Charakter. Ganz vorn auf dieser Seite knien die Eheleute Buffi mit einem Kinde. Oben im Bogen der Tafel, die aber jetzt zu einem Vierecke ergänzt ist, sieht in fast colossaler Grösse der ewige Vater segnend herab. Zwei Engel mit einer Krone schweben über Maria's Haupt. An die Stufe des Thrones ist ein Blatt Papier geheftet, welches ohne Inschrift geblieben ist, woher die Meinung kommen konnte, die Portraitfiguren stellten Giovanni Santi mit Frau und dem kleinen Rafael vor, wass Passavant als irrig erwiesen fand. Die Haltung dieses schönen, bei Passavant Tafel. II. abgebildeten Werkes ist kräftiger als gewöhnlich bei Giovanni; auch die Zeichnung durchweg lobenswerth, wenn gleich jene ihm eigenthümlichen schmalen Hände und Füsse auch hier wieder vorkommen. Der studirte Faltenwurf erinnert, besonders im rothen Mantel des Täufers, an die Art des Mantegna, dagegen die schwebenden Engel mehr an Perugino. Dem Santi entschieden eigen ist die beinahe Rafaelische Bildung der Kinderköpfe, die Würde in denen der Heiligen. So verdient auch die Naturwahrheit in den Portraiten anerkannt zu werden; nur die Madonna lässt etwas gleichgültig, und die Gestalt Gott Vaters erscheint erdrückend gross. Zu den Seiten des Altarblattes fanden sich ehedem zwei schmale Tafeln, die aber jetzt zu beiden Seiten am Eingange zum Chor eine Stelle gefunden haben. Die eine stellt den Erzengel Rafael dar, wie er den kleinen Tobias mit seinem Fisch geleitet, die andere den stehenden St. Rochus, eine edle Gestalt von schöner ernst männlicher Gesichtsbildung. Nicht minder zierlich und schön ist der jugendliche, schützende Engel. Aeltere Nachrichten schreiben diese Tafeln bald dem Vater, bald dem Sohne zu, Passavant behauptet aber, dass sie ohne Zweifel von Giovanni herrühre. Einige haben daher angenommen, dass noch zwei andere Tafeln mit denselben Gegenständen von Rafaels Hand in der Kirche gewesen seyen, was aber gegen alle Wahrscheinlichkeit streitet.

An diese Werke dürften sich jetzt einige andere reihen, die bei Feierlichkeiten des Hofes und der Stadt dienend, nur vorübergehend waren. Im Jahre 1489 führte Herzog Guidubaldo die Eli-

sabetha Gonzaga, Tochter des Marchese Federico von Mantua, als Gattin heim. Bei dieser Gelegenheit errichteten die Urbiner mehrere Ehrenpforten, an denen sicher auch Giovanni Theil hatte. Seine Verehrung für das geliebte Fürstenhaus war gross, und besonders war es der 1482 verstorbene Herzog Federico, dem er seine wärmste Anhänglichkeit bewies. In den Stunden stillen häuslichen Glückes arbeitete er die Lebensbeschreibung dieses Herzogs in Terzinen aus, eine Reimchronik, die handschriftlich im Vatikan vorliegt, mit Nr. 1305 bezeichnet. Sie ist auf 224 Grossfolio-Blättern, in schönen Lettern des 15. Jahrhunderts geschrieben, nur einige Verbesserungen, die von des Verfassers Hand herzurühren scheinen, sind von sehr unregelmässiger Schrift. Dem Lobgedichte selbst geht eine Epistel oder Dedication an den Herzog Guidubaldo voran, über den weiteren Inhalt der Chronik verweisen wir aber auf Passavant I. 32 ff. Ehrwürdig und wahrhaft rührend ist des Giovanni Liebe und Hingebung zu nennen, mit welcher, ohne irgend besondere Begünstigungen erlangt zu haben, er seinen Landesherren Federico und Guidubaldo, zweien der edelsten und talentvollsten Fürsten ihrer Zeit, ergeben war. Er strebte durch dieses Gedicht, welches an Reinheit des Styls allerdings zu wünschen übrig lässt, den Ruhm seiner Fürsten zu verherrlichen, hat sich aber dadurch selbst ein Denkmal gestiftet, welches, seit Jahrhunderten unter Staub verborgen, ihm nun die allgemeine Zuneigung und Achtung bis in die spätesten Zeiten sichern muss. Das Jahr 1491 war für ihn ein verhängnissvolles; denn er verlor in diesem seine Mutter, seine geliebte Gattin und sein Töchterchen durch den Tod. Dieser verwaiste Zustand stürzte den gemüthlichen Giovanni in tiefe Trauer, die nur dem Entschlusse weichen musste, seinem Söhnchen Rafael eine zweite Mutter zu geben. Er fand diese 1492 in Bernardina, der Tochter des Goldschmieds Pietro di Parte.

Unter den letzten bekannten Arbeiten des Meisters ist ein Frescobild, welches er im Auftrage des Patriziers Pietro Tiranni in dessen Familienkapelle in der ehemaligen Johannes- jetzt Dominikanerkirche zu Cagli ausführte. Nach Pungileoni begab sich der Künstler 1492 mit seiner jungen Frau und mit Rafael nach jener Stadt, und führte da ein Werk aus, welches alle anderen übertraf. Man sieht da auf der unteren Wandfläche die heil. Jungfrau in einer Thronnische sitzend, wie über ihrem Haupte eine Krone schwebt. Auf dem Schoosse hält sie das stehende Kind, in einer Weise gruppirt, wie diess oft bei Perugino vorkommt, und bei Rafael in einem Jugendbildchen im Besitze der Gräfin Anna Alfani zu Perugia. Dem Throne zunächst stehen auf den Seiten zwei anbetende Engel, wovon der zur Linken, gleich dem in Montefiorentino, sehr an Rafael's Züge erinnert. Passavant gibt auf Tafel III. eine Abbildung dieses portraitähnlichen Engels, den auch schon frühere als Rafael's Bildniss erklärten. Neben ihm steht der heil. Franciscus, der das Crucifix mit glühender Liebe betrachtet, ein herrlicher Kopf, der auch hier wie gewöhnlich bei Giovanni und den gleichzeitigen Malern in Umbrien ohne Bart dargestellt ist, obgleich die ältesten Bildnisse aus seiner Zeit ihn stets als einen in göttlicher Liebesgluth und in beständiger Betrachtung des Leidens Christi abgemagerten Mann mit langem Barte zeigen. Neben diesem Heiligen steht noch der Apostel Petrus, und gegenüber der heil. Dominicus und Johannes der Täufer auf den Heiland deutend, ganz in der Art, wie der im Altarblatt für die Familie Buffi zu Urbino. Hinter diesen Figuren schliesst eine gemalte Mar-

morwand den Raum ab, und über derselben erhebt sich ein Felsen, auf welchem in kleineren Figuren die Auferstehung Christi dargestellt ist. In den kühn verkürzten Stellungen der Figuren zeigte Giovanni seine Geschicklichkeit in einer Kunst, in welcher sein Freund Melozzo im hohen Grade ausgezeichnet war. In der Mitte der oberen Wölbung erscheint der ewige Vater, dem Typus der Christusköpfe ähnlich, und zu den Seiten stehen auf Wölkchen mehrere allerliebste Engelknaben, immer zwei und zwei zusammen, von denen die oberen anbeten, die unteren musiciren. Zwischen ihnen schwebt immer ein Engelköpfchen, das eine auf-, das andere abwärts blickend, nach Giovanni's gewöhnlicher Weise. Aussen an der Vorseite des Bogens der Capelle sieht man noch in zwei Runden eine Verkündigung, deren Figuren nur Brustbilder sind.

Diese Frescomalerei ist nach Passavant als das vorzüglichste unter allen bekannten Werken Giovanni's anzusehen. Er erweist sich darin nicht nur als einen sehr gewandten Frescomaler, sondern er ist auch in der Zeichnung weit lebendiger, voller und weniger hart, im Colorit aber frischer und blühender als in seinen Temperaarbeiten. Die Carnation hat einen bräunlichen Ton in den Schatten, während er in den jugendlichen Figuren bald ins Graue, bald ins Lichtbraunliche fällt, mit blühend röthlichen Uebergängen und frisch aufgesetzten hellweisslichen Lichtern. Um die Farbenpracht noch mehr zu erhöhen, gab der Meister den Engeln roth- und grünschillernde Gewänder mit in Gold gehöhten Lichtern. Auch der Ausdruck der Köpfe ist in dem Fresco lebendiger als gewöhnlich, und aus dem Antlitz der heil. Jungfrau und dem des Christkindes leuchtet eine wahrhaft Rafael'sche Anmuth. Die grösstentheils noch unberührte, wohl erhaltene Malerei ist leider durch Unvorsichtigkeit an manchen Stellen beschädiget worden. Neben der Familiencapelle befindet sich das Grabmal der Battista, Gemahlin des Pietro Tiranni, an welchem Santi in der nischenförmigen Vertiefung die halbe Figur des im Grabe stehenden Christus (Pietà) mit St. Hieronymus und Bonaventura zu den Seiten abgebildet hat. Dieses Frescobild ist im Ganzen etwas flüchtig behandelt, nur durch den ergreifenden Ausdruck eines duldenden Schmerzes im Heilande ausgezeichnet. Unten steht in Abkürzungen die Inschrift: Baptistae Conjugi Pientissimae Petrus Calliensis Salvtem Deprecatvr. Anno MCCCCLXXXI.

Nach Urbino zurückgekehrt, besorgte Giovanni mehrere Vergoldungen von Candelabern und Engeln für die Brüderschaft des Corpus Domini, in deren Rechnungsbüchern die Auslagen dafür in den Jahren 1486 — 93 sich verzeichnet finden. Zu seinen ferneren Arbeiten zählt Passavant auch das ausgezeichnete Bildchen an der Kanzelbrüstung in S. Bernardo (ehedem S. Donato) vor Urbino. Es stellt den Leichnam Christi auf dem Sarkophage von zwei Engeln unterstützt dar.

Dann erwähnt Passavant noch einiger Madonnenbilder, die zum wenigsten nicht zu den früheren Arbeiten des Meisters zu rechnen sind. Eines derselben ist im Besitze des Chirurgen Gaetano Ciccarini aus Gubbio. Die heil. Jungfrau hält das Christkind auf dem Schoosse, dem, wie gewöhnlich bei Giovanni, eine Korallenschnur mit einem zur Abwendung schädlicher Einflüsse bestimmten Hörnchen um den Hals hängt. Sowohl Stellung als Colorit und Ausdruck der Köpfe erinnern an die Madonna des Altarblattes in S. Francesco zu Urbino. Pungileoni erwäht eines Madonnenbildes im Besitze des Marchese Raimondo Antaldo zu Urbino. Es zeigt die Madonna, welche sich zu dem zur Erde liegenden

Christuskinde liebreich wendet. Dieses ruht mit dem Köpfchen auf einem Kissen, und wird gleichsam zum Scherze von einem Engel erschreckt, welcher dessen linkes Füsschen berührt. Ein zweiter Engel sucht sich seinen Händen zu entwinden. Dieses allerliebste Bildchen, das durch eine klare Landschaft zu beiden Seiten noch an Heiterkeit gewinnt, hat leider etwas gelitten.

Schliesslich ist noch an ein Madonnenbild zu erinnern, womit Giovanni sein eigenes Haus geschmückt hat. Es befand sich, in Fresco gemalt, ehedem im Hofraume, wurde aber, um es vor dem Verderben zu retten, ausgesägt, in die Wand des grösseren Zimmers eingelassen. Dieses beschädigte und stark übermalte Bild wird öfter als Jugendwerk Rafael's bezeichnet. Es stellt die im Profil auf einer Bank sitzende Madonna dar, wie sie das schlafende Kind an die Brust drückt, während sie sich in einem, auf einem Lesepulte vor ihr liegendem Buche erbaut. Die liebliche Composition ist so schön gerundet und in sich geschlossen, dass sie selbst Rafael's nicht unwürdig wäre. Aber in dem feinen Profil und dem beinahe tief melancholischen Zug am Munde der Jungfrau erkennt Passavant ganz jenes dem Giovanni eigenthümliche Ideal. Auch der Kopfputz, ein leichter, mit einer Krause besetzter Schleier, welcher den Hinterkopf und die Flechten des zurückgestrichenen Haares bedeckt, erinnert auffallend an den ganz ähnlichen der Madonna in Cagli. Auch noch andere Kennzeichen findet Passavant, welche für Giovanni sprechen, und dann spricht er auch die Vermuthung aus, dass zum Bilde der Madonna die erste Gattin des Meisters und die Frucht ihrer Liebe zum Vorbilde gedient habe, so dass also das Madonnenbild seines Hauses um 1484 entstanden seyn musste. Zehn Jahre später, den ersten August 1494 starb der Künstler, noch im kräftigsten Mannesalter. In der Franciskanerkirche, wo seine Werke noch heute eine der grössten Zierde sind, ruhen seine Gebeine.

Giovanni Santi nimmt unter den Künstlern seiner Zeit eine würdige Stelle ein. Diese hielten in der Composition noch an der seit Giotto üblichen symmetrischen Anordnung fest, erstrebten aber im Einzelnen mehr Naturtreue und eine genauere Ausbildung nach dem Wirklichen, wodurch die einzelnen Gestalten mehr Individualität erhielten, und je nach der Eigenthümlichkeit des Meisters auch im Charakter weiter ausgebildet wurden. So kann nach Passavant I. 45. namentlich nicht in Abrede gestellt werden, dass Giovanni in letzter Hinsicht öfters ergreifend ist, in der Darstellung sowohl würdiger, ernster Charaktere, als reizender Anmuth, besonders in den Kindern. Indessen muss auch zugegeben werden, dass er weder die Gründlichkeit in Zeichnung und Perspektive des von ihm so gepriesenen Andrea Mantegna besass, noch den Liebreiz eines Francesco Francia, noch den männlichen Ernst eines Luca Signorelli oder den kühnen Schwung seines Freundes Melozzo da Forli. Er kann daher unter den Künstlern seiner Zeit gerade nicht zu den ausgezeichnetsten gezählt werden, welche eine neue Bahn gebrochen, wohl aber gehört er zu jenen gewissenhaften, mit Talent begabten Malern, welche überall das Gute erkennend, nach Kräften es sich anzueignen streben und Werke geliefert haben, welche Anerkennung verdienen und erhalten werden, so lange der Sinn für sittliche Schönheit bei den Menschen lebendig bleibt. So lebe dann, sagt Passavant schliesslich, sein durch Unkenntniss öfters misshandeltes Andenken auch wieder bei uns als ein ehrenwerthes auf, nicht nur wie es ihm wegen des Ruhmes, der Vater des grössten aller Künstler zu seyn, geworden ist, son-

dern auch um seiner eigenen Tüchtigkeit und mannichfachen trefflichen Leistungen willen, wie es eine liebevolle Gerechtigkeit erheischt. —

Santi, (Sanzio) Rafael, der grösste Maler der neueren Zeit, wird gewöhnlich Sanzio genannt, aber nur durch eine irrige Umbildung des Wortes »Sanctius«, wie wir im Artikel des Giovanni Santi, des Vaters unsers Künstlers, bemerkt haben. Ueber das Leben und Wirken Rafael's handeln seit Paolo Giovio und Vasari, bis auf J. D. Passavant viele Schriften, theils fragmentarisch, theils als umfassende Biographien und Aufzeichnungen seiner Werke, die wir hier als Einleitung chronologisch aufzählen. Der früheste, lateinisch geschriebene Lebensabriss dieses Meisters ist jener von Paolo Giovio, welchen Girol. Tiraboschi in seiner Storia della letteratura italiana bekannt gemacht hat, und Passavant wieder im Anhang XV. abdrucken liess. In der zweiten Ausgabe von Vasari's Vite de' più eccelenti Architetti, Pittori et Scultori, Firenze 1568, ist das Leben Rafael's ausführlicher behandelt, und dieses liegt allen späteren Monographien dieser Art zu Grunde. Einzeln abgedruckt ist diese Vita di Raffaele da Urbino zu Rom 1751. Die Vita inedita di Raffaelo da Urbino, welche 1790, und in einer zweiten Ausgabe Angelo Camolli zu Rom herausgab, erkannte Passavant, (Vorwort I. IX.) nichts weniger als bald nach Rafael's Tod von Gio. della Casa verfasst, sondern als mageren Auszug aus Vasari, mit Hinzufügung einiger neuen Entdeckungen. Man begnügte sich über zwei Jahrhunderte, die Lebensgeschichte Rafael's nach Vasari in Auszügen zu geben oder neue Editionen der Vite desselben zu veranstalten, denen zuweilen einzelne Notizen aus älteren Schriftstellern und neue Entdeckungen beigefügt sind, wie in den Ausgaben des Vasari von Gio. Bottari (Roma 1759) und des Guglielmo della Valle (Siena 1791 — 94); die deutsche Uebersetzung des Vasari, von Schorn begonnen, und von Ernst Förster fortgesetzt, steht aber vor allen oben an. Die Biographien in den Werken von C. van Mander, J. von Sandrart, F. Baldinucci, J. Bullard, d'Argensville, Lairesse, Gault de St. Germain, A. Lazzari, P. Orlandi u. s. w. sind Auszüge aus Vasari. Dasselbe gilt auch von P. Daret's Abregé de la vie de R. Sanzio d'Urbin. Paris 1607 und 1651, sodann unter einem neuen Titel: Sr. de Bombourg Recherches curieuses sur les dessins de Raphael où il est parlé de plusieurs peintres Italiens. Lyon 1675 und 1709. Hieher gehört auch das englische Werk von Duppa, Life of Raffaello Sanzio. London 1816. Dann findet man auch viele einzelne Nachrichten und Ansichten über das Leben und die Werke Rafael's bei älteren und neueren Schriftstellern, worunter Passavant folgende besonders nennt: B. Dolce, Armenini, Lomazzo, Borghini, Scanelli, Boschini, Malvasia, den Anonymus des Morelli, Francesconi, Bellori, Montagnani, Fea, Conca, Lanzi, Orsini, Reynolds, Richardson, Webb, Dann, Felibien, Lepicié, Mariette, S. d'Agincourt, Mengs, Göthe, Fernow, Fiorillo, v. Quandt. Passavant fügt dieser Liste noch ein etc. bei, da seit drei hundert Jahren gar viele Schriftsteller irgend etwas über Rafael geschrieben haben. Wir müssen aber hier vor allen noch zwei Männer erwähnen, deren Werke Passavant nicht hervorhebt: die Kunst in Italien von Speth, 3 B. Münch. 1819 — 23; Kunstwerke und Künstler in England und Paris von Dr. Waagen, 3 B. Berlin 1837 — 39, dann dessen Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I. B. Leipzig 1843.

Von den für sich bestehenden Lebensbeschreibungen, welche theils durch Compilation, theils als Resultate von neuen Entde-

ckungen und eigenthümlicher Ansichten, seit Vasari ans Licht traten, gibt Passavant folgende näher an, und das Hauptwerk dieser Art ist jenes des genannten Schriftstellers.

Die Biographie Rafael's, im Nachtrag von H. H. Füssly's allgemeinem Künstlerlexikon, und von diesem: Zürich 1814, welche 1815 nochmals besonders in Quart erschien.

Raphael Sanzio's Leben und Werke von G. Ch. Braun. Wiesbaden 1815 und 1819.

Rafael aus Urbino, von F. Rehberg, München, 1824, 2 Th. mit 38 lithographirten Abbildungen, letztere in kl. fol.

Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael, par Mr. Quatremère de Quincy. Paris 1824 und 1835, deutsch: Quedlinburg 1836.

Istoria della vita e delle opere di Rafaello Sanzio da Urbino, del Sig. Quatremère de Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata ed ampliata per cura di F. Longhena, Milano 1829.

Elogio storico di Gio. Santi, pittore e poeta padre del gran Raffaello di Urbino, per P. Luigi Pungileoni. Urbino 1822. I. Heft.

Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino, par P. Pungileoni, Urbino 1829 — 31. 2 Hefte.

Ueber Rafael von Urbino und dessen nähere Zeitgenossen von C. F. von Rumohr, Berlin 1831. Diese Abhandlung befindet sich im dritten Bande von dessen italienischen Forschungen, ist aber auch besonders herausgekommen.

Rafael als Mensch und Künstler, von G. K. Nagler, München 1836.

Die Biographie Rafael's in F. Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei in Italien. Berlin 1837.

Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi, von J. D. Passavant, 2 Th. mit 14 K. Leipzig 1839.

Diess ist eine umfassende und kritisch behandelte Lebensbeschreibung Rafael's, deren Resultate ein gründliches historisches Studium der Zeit des Künstlers und die Selbstanschauung seiner Werke auf Reisen in Deutschland, Italien, Frankreich und England ergaben. So ausgerüstet wie Passavant war keiner seiner Vorgänger, und somit mussten wir bei Bearbeitung dieser Monographie nothwendiger Weise das Werk Passavant's zu Grunde legen. Wir haben zwar früher geglaubt, durch die Herausgabe der oben genannten Lebensgeschichte Rafael's eine weitere Bearbeitung ersparen zu können, da wir es uns zur Aufgabe gemacht hatten, in einer Uebersicht zu geben, was bis dahin über Rafael bekannt war; allein das Chaos von Nachrichten, von wahren und irrigen Angaben, von Behauptungen und Verneinungen zu durchdringen, und das Ganze in der von uns beabsichtigten Ausdehnung vollkommen historisch begründet darzustellen, war vor Passavant wohl kaum einem möglich, und so ist es auch uns begegnet, dass wir, auf dem selbst oft schwankenden und unsicheren Grunde Vasari's, durch die Nachrichten und Behauptungen eines Quatremère de Quincy, eines notenreichen Longhena und anderer mehr oder weniger unterrichteten Berichtgeber und Declamatoren irregeleitet, hie und da Notizen entlehnten, welche sich als unhaltbar herausstellten. Als eine Fundgrube eigenthümlicher Ansichten und neuer Thatsachen haben wir dieses, nur für das »Neue allgemeine Künstler Lexicon«, aber bei der Wichtigkeit und Schwierigkeit des Gegenstandes zu früh geschriebene Buch nicht ausgegeben. Dieser Artikel soll aber die

Sache ins Reine bringen und die Goldkörner enthalten, welche Passavant ausstreute. Meine Gönner und Leser fordern dieses von mir, da dieser Schriftsteller in der Vorrede zum ersten Theile XXI. ausspricht, er habe durch seine Forschungen nicht nur einen klaren Ueberblick im Allgemeinen gewonnen, sondern auch eine solche Masse von Notizen über das Einzelne erhalten, dass nur wenige Punkte im Leben Rafael's ihm nicht in wünschenswerther Klarheit vor Augen stünden. Der schwierigste Theil seiner Schrift war die Darstellung der Jugendzeit Rafael's. Besonders klar stellt sich das Verhältniss zu Perugino und den anderen Malern in Umbrien und Florenz heraus. Eben so konnte Passavant, die Reisen des Künstlers in diesen Gegenden und nach Urbino genau verfolgen, und die Zeit der Entstehung des wichtigsten Theiles seiner Jugendwerke mit Sicherheit bestimmen. Auch in den Abschnitten über Rafael's Wirksamkeit in Rom findet man bei Passavant manche Berichte und neue Ansichten. Die nachgewiesenen Verbindungen Rafael's mit vielen Personen von Bedeutung dürften ein neues Licht auf sein Leben werfen, und besonders die Darstellung seines Wirkens bezeugen, wie er sich zu immer höherer Vollkommenheit ausbildete, wie im Gedränge überhäufter Arbeiten und der mannigfachen auf ihn einstürmenden Ansichten, die nach der Vielseitigkeit seiner grossen Anlagen nicht ohne Einwirkung auf ihn bleiben konnten, dennoch sein hoher Genius während seines ganzen Lebens mit klarem Bewusstseyn, mit gleicher Kraft die höchsten und edelsten Bestrebungen festhielt, und zugleich das Studium der äusseren Natur mit gleichem Fleisse fortsetzte. Auf diese Weise möchte nach Passavant zur Anschauung gebracht seyn, wie Rafael im höchsten Grade jenes Durchdringen zweier Elemente, nämlich der geistigen Erhebung und des Studiums, in sich bewirkte, welche der Grund und das Mittel sind, aus welchen allein Gebilde vollendeter Kunst, oder einer verklärten Natur hervortreten können. Dann zeigt Pessavant auch, wie in der Umgebung Rafael's, am päbstlichen Hofe selbst, durch das Vorherrschen der antiken Ansichten über die christlichen, auch die sinnliche Seite der ersteren manchmal bei Rafael, obgleich auf die edelste Weise hervortrat, bei seinen Schülern aber allgewaltig wurde, und wie die späteren Nachfolger haltungslos einem Zerrbild von Ideal folgten, wodurch ein gänzlicher Verfall in der bildenden Kunst herbeigeführt wurde.

Eine der mühsamsten Arbeiten enthält der zweite Theil von Passavant's Werk. Es ist diess das Verzeichniss der Werke Rafael's und die Angabe der Kupferstiche nach denselben, welche in keinem früheren Werke genügten. Passavant glaubt, dass von Gemälden höchstens noch einige unbekannte aus Rafael's Jugend auftauchen dürften, von seinen Zeichnungen könnten aber noch manche aufzufinden seyn. Schade nur, dass wegen des hohen Preises das Buch Passavant's nur in wenigen Händen ist.

Bei der Bearbeitung dieses Artikels folgten wir aus den eben angegebenen Gründen im Allgemeinen den Angaben Passavant's, suchten aber in so ferne beide Bände zu verbinden, dass wir im historischen Zusammenhange des Ganzen dem Verzeichnisse der Werke Rafael's, welches Passavant im zweiten Bande gibt, was in Kürze zu wissen nothwendig ist, entlehnten, während Passavant seine Daten trennt, und den Leser des ersten Theils durch die Einschaltungen im zweiten unterbricht. Wir geben ebenfalls ein Verzeichniss der Werke Rafael's nach dem Inhalte der Bilder, verweisen aber dabei gewöhnlich nur auf die Pagina unsers Lexicons.

In diesem Verzeichnisse geben wir auch die Grösse der Bilder an. und nennen die Stiche nach denselben. Den Schluss bildet eine geographische Uebersicht der Werke Rafael's

---

Rafael erblickte am Charfreitage des Jahres 1483, welcher damals auf den 28. März fiel, in Urbino das Licht der Welt*), und die Liebe und Sorgfalt des Vaters war so gross, dass er ihn keiner Amme anvertraute, sondern nur der Mutterbrust seiner geliebten Magia den Liebling anheimgab. Der kleine Rafael wuchs zur Freude der Aeltern heran, und wenn wir Vasari und anderen Nachrichten aus Urbino Glauben beimessen dürfen, so hatte Giovanni auch noch das Glück, in seinem geliebten Söhnchen die grossen Anlagen zum Künstler wahrnehmen zu können; denn schon als Kind soll Rafael ihm bei seinen Arbeiten behülflich gewesen seyn und hierbei ungewöhnlich früh sein Talent kund gegeben haben. Leider hat sich von Rafael's frühesten Versuchen nichts erhalten und selbst die Nachrichten aus älteren Handschriften in Urbino fand Passavant darüber höchst ungenügend. Nach der Angabe in einem Manuscripte der Bibliothek Biancalana malte Rafael als Knabe in der zerstörten Kapelle der Familie Galli in S. Francesco zu Urbino. Verschwunden sind auch die vier Bilder mit heiligen Franciskanern, welche ehedem die Thüren der Orgel in derselben Kirche schmückten, und in der erwähnten Handschrift als Jugendarbeit Rafael's angegeben sind. Allein diese Bilder dürften eher von Giovanni gewesen seyn, welcher auch die beiden Seitenbilder des Altares der Familie Buffi gemalt hat, die in der Handschrift der Biancalana dem jungen Rafael zugeschrieben werden. Eben so unrichtig fand Passavant auch die Angabe eines handschriftlichen Ragguaglio delle pitture che si trovano in Urbino, von Michele Dolci, vom Jahre 1775, worin das Bild eines heil. Sebastian in der Sakristei der Cathedrale von Urbino als ein Bild des kleinen Rafael bezeichnet wird, welches nach Passavant weder seiner noch seines Vaters würdig ist. Nach demselben Ragguaglio, so wie auch nach dem Buche der Visitation der Kirche, welche der Erzbischof Marelli 1759 in Urbino machte, wäre auch eine heil. Familie in der Sakristei der St. Andreaskirche ein Werk in Rafael's erster Manier; allein Passavant behauptet, die Hauptteile — Maria mit dem Kinde und Joseph in einem Runde — seien dem grossen Gemälde entnommen, welches Rafael 1518 für Franz I. von Frankreich malte. Dieser Irrthum des Marelli und Dolci ging auch in andere Schriften über, da selbst Pungileoni S. 8. und v. Rumohr III. 23. die Sache als wahr hinnahmen. Silvio Rossi verehrte 1709 dieses Bild der Kirche. Endlich wird noch ein schönes, interessantes Temperabildchen im Kloster St. Chiara zu Urbino den Jugendwerken Rafael's beigezählt, besonders von Pungileoni, welcher dem Buche der Visitation des Erzbischofs Marelli und der Notiz auf der Rückseite des Bildes folgt, nach welcher dieses Gemälde 1548 von Elisabeth von Gubbio, der Mutter Rafael's, um 25 Gulden gekauft worden seyn soll. Ist es nun schon ein offenbarer Irrthum, die Mutter Rafael's Elisabetha zu heissen, so ist auch die Angabe des Verfassers nicht minder irrig, indem Passavant I. 43 den Ingegno entschieden als solchen erkennt. Diese Tafel zeigt die halbe Figur der Madonna mit dem segnenden Christkinde in den Armen, und im Hintergrunde Landschaft auf Goldgrund.

*) Ueber die Familie Santi oder Santis, s. den Artikel des Giovanni Santi.

Eine gleiche Ungewissheit wie über die frühesten Leistungen Rafael's herrscht auch über dessen früheste Jugendbildung. Sicher ist wohl, dass er unter des Vaters Obhut heranwuchs und in der Kunst dessen Art und Weise nachgeahmt habe. Auch von den Malereien eines Fra Angelico in Forano bei Osimo und denen des Gentile da Fabriano in der Einsiedelei von Val di Sasso könnte sein jugendliches Gemüth ergriffen worden seyn, wie der Canonicus Claudio Serafini in einem Briefe an Lanzi vermuthet, und nicht minder willkührlich ist die Annahme, wenn der Marchese Maffei sagt, der berühmte Francesco Venturini habe ihm Unterricht in der lateinischen Sprache ertheilt, sowie dem Michel Angelo. Im Jahre 1494 bereitete ihm der Tod seines Vaters den ersten herben Schmerz, und von nun an hatte sein kindliches Gemüth im väterlichen Hause manches zu leiden. Seine Stiefmutter Bernardina und sein Vormund, der Priester Don Bartolomeo Santi, flössten ihm kein Vertrauen ein, und der einzige an den sich Rafael noch mit Liebe hielt, war Simone di Battista Ciarla, sein Oheim mütterlicher Seits. Als seine Lehrer in der Malerei nennt man Luca Signorelli und Timoteo Viti, wovon der erstere 1494 in Urbino anwesend war, der andere 1495 aus der Werkstätte des Francesco Francia von Bologna dahin zurückkehrte. Dass Rafael mit Viti schon in Urbino in freundschaftliche Berührung gekommen sei, und dass dieser das Bildniss des liebenswürdigen Knaben gemalt habe, jenes, welches sich in der Gallerie Borghese zu Rom befindet, hält Passavant für ausgemacht, er theilt aber die Meinung Wicar's nicht, welcher in Pungileoni's Elogio di Raffaello p. 13. behauptet, dass Signorelli ihm Unterricht ertheilt habe, da dieser schon vor dem Tode des Gio. Santi Urbino wieder verlassen hatte. Auch in der Perspektive soll er damals unterrichtet worden seyn, und es fehlt nicht an Namen ausgezeichneter Künstler und Mathematiker, die als seine Lehrer bezeichnet werden, wie Fra Luca Pacciolo und F. Bartolomeo Carnavale, allein diese Angaben sind eben so wenig historisch begründet, als wahrscheinlich bei der damals noch grossen Jugend Rafael's. Dagegen findet es Passavant ganz wahrscheinlich, dass Rafael auf Veranlassung des Simone Ciarla, doch erst 1495, nicht schon zu Lebzeiten seines Vaters, und unter den Thränen seiner zärtlichen Mutter, wie Vasari glauben machen will, zu Pietro Perugino in die Lehre gekommen sei, da im väterlichen Hause bald seines Bleibens nicht mehr war. Im Hause des Pietro Vanucci zu Perugia fand Rafael einen Kreis von sehr talentvollen Genossen. Hier lernte er als einen schon gereiften Künstler den Andrea di Luigi (Ingegno) kennen, welcher mehr als Rafael's Freund als dessen Nebenbuhler zu betrachten ist. Passavant berichtiget hiernach die irrige Angabe Vasari's und auch H. v. Rumohr's Vermuthung (Ital. Forschung. III. 31), dass Rafael, ehe er zu Perugino kam, Ingegno's Schüler gewesen.

In einem ähnlichen Verhältnisse wie Andrea Luigi zu Rafael stand auch Bernardino di Betto, il Pinturicchio genannt, der sich sogar der Hülfe seines jugendlichen Freundes bediente. Domenico di Paris Alfani und Gaudenzio Ferrari schlossen sich ebenfalls mit inniger Freudschaft an Rafael an, und letzterer blieb dessen unzertrennlicher Gefährte. Auch Girolamo Genga war während der drei Jahre, welche er bei Perugino zubrachte, mit Rafael ein Herz und eine Seele. Passavant gibt im Anhange VI. nähere Angaben über einige Werke der Umbrischen Schule und der Schüler des Pietro Perugino.

Rafael's früheste Arbeiten, unter Leitung des P. Perugino ausgeführt.

Zu den frühesten Arbeiten, welche Rafael in der Schule des Perugino ausführte und die sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben, gehört jenes Bildchen des Christuskindes mit dem kleinen Johannes, welches er einer nun verschwundenen Altartafel des Perugino in S. Maria de' Fossi zu Perugia entlehnte. Rafael's Bild wird in der Sakristei der Kirche S. Pietro Maggiore zu Perugia aufbewahrt. Es enthält fast unbekleidete Figuren unter Lebensgrösse auf Goldgrund in Tempera gemalt. Dann bediente sich Perugino der Mithülfe seines genialen Schülers wohl in dem Bilde der Geburt Christi, welches aus der Kirche der Minori riformati della Spineta bei Todi in die vatikanische Gallerie kam. Der Kopf des hl. Joseph ist nach Passavant entschieden von Rafael, was auch dessen Handzeichnung im brittischen Museum bestätiget. Bedeutender tritt schon Rafael's Hülfe in dem Bilde der Auferstehung Christi hervor, welches aus der Franziskaner Kirche zu Perugia ebenfalls in den Vatikan gebracht wurde. Passavant glaubt, Perugino habe die Ausführung dieses Bildes nach seinen Angaben und unter seiner Aufsicht dem Rafael ganz allein überlassen, indem die Studien zu den zwei schlafenden und fliehenden Wächtern von des letzteren Hand sich im Nachlasse des Sir Thomas Lawrence befinden. Auch der auferstandene Christus zeigt viel mehr des damaligen Schülers als des Meisters Behandlungsweise. In dem älteren schlafenden Wächter brachte Rafael das Bildniss des Perugino an, und in dem jungen sein eigenes. Noch ausgezeichneter ist der Altar in sechs Abtheilungen, welchen Perugino für die Carthause in Pavia übernahm, und woran nach Passavant ein wahrhaft rafaelischer Geist weht. Man sieht aber an alter Stelle nur noch den Gott Vater des oberen Feldes, das Mittelbild mit der knienden heiligen Jungfrau, welche das Kind anbetet, und die Seitenflügel mit dem Erzengel Michael, dann mit Rafael und dem kleinen Tobias, kamen 1797 zur Zeit der französischen Herrschaft in Italien in den Besitz des Duca Melzi zu Mailand. Die beiden kleineren Bilder der Verkündigung sind verschollen. Dass Rafael wirklich an diesem Werke Theil hatte, beweiset auch die Studienzeichnung nach dem Leben zum Erzengel Rafael und dem kleinen Tobias, die in Lawrence's Sammlung dem Rafael beigemessen wird. Den grossen Vorzügen des Werkes nach, muss nach Passavant übrigens angenommen werden, dass, wenn Rafael wirklich daran Theil hat, dieses nicht vor 1503 könne geschehen seyn, indem die Bilder, welche er in Città di Castello gemalt, bei weitem hinter der Durchbildung des Einzelnen bei den Bildern aus der Carthause zurückstehen.

Ueber die Zeit der Entstehung dieses Altarbildes findet sich indessen nichts Urkundliches; wenn aber Rafael diese Bilder nicht vor 1503 malen konnte, wie oben bemerkt, so sind sie nicht zu den frühesten Werken des Künstlers zu zählen, sondern zu denen, welche er in der letzten Zeit seines Aufenthaltes bei Perugino ausführte. Es gibt auch alte Copien dieser genannten Bilder. Als solche bezeichnet Passavant die halbe Figur des Erzengels Michael im Museum zu Darmstadt, und den Erzengel Rafael mit Tobias, gleichfalls halbe Figuren, im Cabinet Savier zu Strassburg, die als Geschenk des Grossherzogs von Frankfurt dorthin kamen. Diese Copien kamen nach Passavant durch den Kunsthändler Ricciardi in die Rheingegenden.

Andere Jugendarbeiten Rafael's sind in Città di Castello, we-

hin er sich 1499 von Urbino aus begeben hatte, wo er einen zwischen seiner Mutter und seinem Oheime ausgebrochenen Zwist beilegen musste, was ihm vollkommen gelang, wie wir aus Passavant ersehen, I. 59. In Città di Castello malte Rafael für die Kirche St. Trinità eine Umgangsfahne, auf jede Seite eine Darstellung, die jetzt getrennt und als besondere Bilder an der Wand der Kirche hängen, und neben dem Crucifixe der Gallerie Fesch zu Rafael's frühesten Arbeiten gehören. Leider hat sie der Ueberzug von Firniss ganz unscheinbar gemacht. Auf die eine Seite malte er in Leimfarben die heil. Dreieinigkeit, nach der älteren Weise, wie Gott Vater in einer Glorie auf Wolken sitzend den ans Kreuz genagelten Heiland im Schoosse hält, und die symbolische Taube über ihnen schwebt. Am Fusse des Kreuzes kniet der bekleidete St. Sebastian mit dem Pfeile und St. Rochus. Alle diese Gestalten erinnern an ähnliche von Perugino, während zwei Engelköpfchen in den oberen Ecken, wovon das eine auf das andere abwärts schaut, sowie auch die felsige Landschaft entschieden auf die Darstellungsweise seines Vaters hinweisen. Auf der anderen Seite stellte er ebenfalls in Leimfarben Gott Vater dar, wie er aus der Rippe des schlafenden Adam die Eva bildet, während in der Luft zwei anbetende Engel erscheinen, ganz nach der Art Perugino's, mit einer Fussspitze auf Wölkchen, und den andern Fuss graziös nach hinten emporhebend. Es kündiget sich überhaupt durchaus der treue Schüler Perugino's an, der hier, um keinen Zweifel übrig zu lassen, den Saum des Gewandes von Gott Vater mit einem deutlichen R bezeichnete. Diese Kirchenfahne, welche er nach den »Fiori vaghi 1627« um 1500 malte, verschaffte ihm wohl die bedeutende Bestellung eines Bildes für die Augustinerkirche derselben Stadt, welches die Krönung des heil. Nicolaus von Tolentino vorstellte. Man sah im oberen Theile Gott Vater von Seraphim umgeben, zu dessen einer Seite die thronende Maria, und zur anderen den halb in Wolken gehüllten heil. Augustin, beide beschäftiget, den heil. Nicolaus zu krönen. Dieser stand, ein Crucifix in der Hand und den Satan unter seinen Füssen, von vier Engeln immer paarweis umgeben, die in ihren Händen Pergamentstreifen mit dem Lobe des Heiligen hielten. Auf der anderen Seite stand der heil. Bischof Nicolaus von Barri, lauter lebensgrosse Figuren, nach der Art des Perugino behandelt und wie in einem Tempel dargestellt. Dieses Altarbild diente drei Jahrhunderte der Kirche zur Zierde, aber durch ein Erdbeben beschädiget, wurde es 1789 von den Mönchen an Pabst Pius VI. um hohen Preis verkauft und in mehrere Stücke zertheilt, die zur Zeit der französischen Invasion aus dem Vatikan verschwanden, und nicht wieder zum Vorschein kamen. Erhalten sind aber mehrere Studien, jetzt zu Lille in der Sammlung Wicar's. Ein drittes Gemälde, welches Rafael in Città di Castello ausführte, ist ein grosses Altarblatt, ehedem in der Capelle der Familie Gavri oder Gavari bei den Dominikanern. Passavant glaubt, Rafael habe auch dieses Bild um 1500 ausgeführt, nicht 1504, wie v. Rumohr III. 36 angibt. Es stellt Christus am Kreuze dar, umgeben von Maria, Johannes, Magdalena und St. Hieronymus, genau nach Vorbildern Perugino's. Zur Darstellung des Gekreuzigten bediente er sich sogar der Zeichnung nach einem Studium, welches Perugino zu einem jetzt in S. Giovanni la Calza zu Florenz befindlichen Bilde gemacht hatte, und gab der Figur nur schlankere Verhältnisse. Am Stamme des Kreuzes steht: RAPHAEL. VRBINAS. P. Auch dieses Bild ist erst in neuerer Zeit in die reiche Gallerie des Cardinal Fesch gewandert, da es ein Franzose um 4000 Scudi und eine schlechte Copie gekauft hatte. Passavant zeichnete es

und liess es auf Tafel VI. in Kupfer stechen, da früher kein Stich davon existirte.

Spätere Bilder in Perugino's Manier.

Nach Vollendung dieser Werke kehrte Rafael wieder nach Perugia zurück, und führte da mehrere kleinere und grössere Bilder aus, die alle noch das Gepräge der Schule Perugino's tragen, und öfters sogar Vorbildern des Meisters entlehnt sind. Die Bilder dieser Epoche sind daher nach Passavant nur durch eine leise Beimischung von Rafael's Eigenthümlichkeit, durch mehr Geist und durch eine feinere Auffassung des Lebens zu unterscheiden.

Zu den nach Peruginischen Angaben ausgeführten Bildchen rechnet Passavant vor allen zwei, die Taufe Christi und die Auferstehung, welche König Ludwig von Bayern 1818 aus dem Hause Inghirami zu Volterra erstand. Die Figur des auf dem Rande des Grabes stehenden Heilandes erinnert nach Rumohr wieder an verwandte Motive des Perugino, aber das Antlitz ist beseelter, und in den Formen des nackten Oberleibes, besonders in den Händen ist mehr unmittelbare Beobachtung und Kenntniss der Natur, als in den besten Werken des Pietro sich je verräth. Wenn die schlafenden Soldaten ihm frei nachgeahmt sind, so ist doch der fliehende im Mittelgrunde neu, die Landschaft reicher, mehr Kraft und Klarheit in der Carnation. Auf dem Schilde des einen Wächters zeigen sich Spuren der Worte: RAPHAEL SANTIVS, die aber nicht ächt seyn könnten, wie v. Rumohr bemerkt. Das zweite, gleich grosse Bild stellt die Taufe Christi vor, und beide scheinen, ihrer öligen Ueberzüge ungeachtet, a tempera gemalt zu seyn. Man weiss nicht genau, woher diese Bildchen stammen. Longhena p. 11. sagt, sie seyen dieselben Compositionen, wie der Predella von Perugino aus S. Pietro Maggiore, jetzt in Rouen. Auch Rumohr hält sie für Ueberreste einer Altarstaffel von besonders sorgfältiger Behandlung und ungewöhnlicher Höhe.

In der Bildergallerie des k. Schlosses Christiansburg zu Copenhagen ist eine Anbetung der Könige, welche nach Rumohr III. S. 41. dem Bilde der Predella zur Krönung Mariä im Vatikan ähnlich ist, und vielleicht als Beiwerk einer der von Rafael gemalten Tafeln zu Città di Castello gedient hat, und somit ein Jugendwerk Rafael's ist. Dieses Bild ist jetzt sehr glatt gerieben und seiner Velaturen beraubt. Es stammt aus der Sammlung des Cardinals Valenti in Rom. In der Sammlung Crozat war ein Entwurf Rafael's zur Anbetung der Könige, vielleicht die Skizze zu dem genannten Bilde.

Cav. Vincenzo Camuccini besitzt die jetzt sehr beschädigten Flügelbilder zu einem von Perugino gemalten Bilde der Madonna, welches verschwunden ist. Sie stellen die heil. Catharina und eine Maria Magdalena dar. Figuren und Landschaft sind ganz in der Weise des Perugino behandelt, und im Ausdrucke des sehnsuchtsvoll gewendeten Kopfes der Magdalena erkennt Passavant entschieden Rafael's Individualität.

Sicher ein Motiv des Meisters benutzend hat Rafael nach Passavant das höchst zarte Madonnen-Bildchen der Gräfin Anna Alfani zu Perugia ausgeführt, nur fügte er nach Art seines Vaters noch zwei Cherubimköpfchen in den Ecken des dunkelblauen Grundes bei, die beide voll himmlischer Seeligkeit auf die Mutter mit dem göttlichen Kinde herabschauen. Dieses steht auf dem Schoosse der in halber Figur sitzenden Madonna, und fasst den leichten Schleier derselben. In die Verzierung des Brustsaumes sind die Buchstaben R. D. V. verschlungen. Das Bild ist noch

von unberührter Reinheit, nur sind durch allzugrosse Trockenheit einige Punkte der Farben ausgesprungen.

Ein anderes köstliches Andachtsbildchen, mit halben Figuren, ist jetzt im kgl. Museum zu Berlin. Es stellt die heil. Jungfrau dar, welche das Christkind im Schoosse auf einem Kissen hält, während St. Hieronymus und St. Franciscus zu beiden Seiten stehen. Gleich der Madonna der Gräfin Alfani ist auch diese einem Vorbild von Perugino nachgeahmt, denn in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist nach Passavant ein Entwurf desselben, der bis auf das Kind, welches einen Pergamentstreifen hält, und der einen Hand der Maria, welche das Füsschen des Kindes fasst, im Uebrigen mit dem Bilde Rafael's übereinstimmt. C. A. Favart hat 1818 diese Zeichnung radirt, und lithographirt finden wir sie in Mansfeld's Facsimiles. Ehemals befand sich das Bildchen in Berlin in der Gallerie Borghese. Das Museum erwarb es um 1829 vom Grafen von der Ropp. Im Pallast Filippo Donini zu Perugia befindet sich eine genaue Copie in einem ausgezeichnet kostbaren Rahmen. Daher findet es Passavant wahrscheinlich, dass ursprünglich daselbst das Original aufbewahrt wurde.

In einer früheren Epoche, nach Passavant's Vermuthung in der Zeit, als Raphael das Crucifix für die Dominicaner Kirche in Città di Castello malte, entstand ein anderes Madonnenbildchen, jetzt gleichfalls im Berliner Museum. Es kommt aus der Sammlung Solly, und stellt die in einer Landschaft sitzende Maria dar, welche in einem Buche liest und liebreich mit der Linken das Füsschen des auf ihrem Schoosse sitzenden Christkindes fasst. Das Kind hält einen Stieglitz in der Hand. In früherer Zeit soll dieses Gemälde im Besitze eines gräflich Modenesischen Hauses gewesen seyn.

Richtiger gedacht als vorzüglich ausgeführt, ist ein kleines Bild, wie Kain und Abel gemeinschaftlich an einem Altare opfern. Passavant sah es in England beim Kunsthändler Emmerson. Ehedem soll es in der Gallerie Aldobrandini zu Rom gewesen seyn.

Ein bedeutenderes Werk fertigte Rafael für die Abtei zu Ferentillo zwischen Spoleto und Terni, und zwar auf Veranlassung des Abtes Ancajano Ancajani, der in den Jahren 1478 bis 1503 dem Kloster vorstand. Rafael verweilte hier einer alten Tradition der Familie Ancajani zufolge längere Zeit, um Ueberreste antiker Gebäude zu studiren, und aus Dankbarkeit für die gastfreie Aufnahme malte er auf eine grosse ungrundirte, aber feine Leinwand die Anbetung der Könige in einer Einfassung von Arabesken in grauer Farbe auf gelben goldpunktirten Grund. Dieses köstliche, in Leimfarben ausgeführte Bild zeigt zwar noch die symmetrische, herkömmliche Weise des Perugino, und in den einzelnen Figuren, dessen Motive, aber zugleich auch eine weit grössere Mannigfaltigkeit in der Anordnung und eine lebendigere Frische in den beseelten Gestalten und dem anmuthsvollen Ausdruck der Köpfe, wie Passavant bemerkt. In den vier Ecken stehen die halben Figuren von zwei jungfräulichen Sibyllen, der heil. Benedikt und die heil. Scholastica. In dem unteren Theile der Einfassung umgibt das Wappen der Ancajani eine reiche, reliefartige Verzierung von Seepferden, Tritonen, Nymphen und Knaben; in der oberen Einfassung aber sieht man das goldumstrahlte J. H. S. (in hoc signo). Im Jahre 1733 wurde dieses Gemälde von Ferentillo, wo es durch Feuchtigkeit gelitten hatte, in die Capelle Ancajani nach Spoleto gebracht, und im Kloster eine Copie von S. Conca hinterlassen. Im Jahre 1825 kam das Bild nach Rom, und 1833 wurde es um 6000

Scudi romani für das k. Museum zu Berlin erworben. Es ist aber daselbst nicht öffentlich ausgestellt, da ganze Massen abgeblättert sind. Man sieht an diesen Stellen, wie der Künstler mit einer Rohrfeder oder einem spitzigen Pinsel den Entwurf mit Tinte auf die Leinwand gezeichnet hat. Nach einer Notiz bei Pungileoni, p. 18 hat Jacopo da Norcia eine gute Copie des Bildes gemacht.

Um kein volles Jahr später bestellte Madonna Maddalena degli Oddi ein grosses Altarbild für die Franziskaner Kirche zu Perugia. Rafael stellte da die Krönung der hl. Jungfrau dar, ganz in der herkömmlichen Weise der Umbrischen Schule, so dass weniger Geübte schon zu Vasari's und auch in neuerer Zeit bemerkten, das Bild sei von jenen Perugino's nicht zu unterscheiden. Indessen erkennt Passavant darin doch schon entschieden den vorwärts strebenden Genius des zwanzigjährigen Künstlers; denn nicht nur haben die zwölf um das mit Blumen gefüllte Grab der Maria stehende Apostel in ihren Stellungen etwas Bewegteres, jugendlich Effektvolleres, als die Figuren Perugino's, sondern es tragen auch die vier musicirenden Engel im oberen Theil des Bildes, wo die hl. Jungfrau von Christus gekrönt wird, mit Bestimmtheit das Gepräge Rafael's und unterscheiden sich merklich von denen in der Schule des Perugino üblichen. So haben auch die Köpfe der Hauptfiguren schon eine ganz rafaelische Individualität, und durchweg sind die Charaktere lebendiger, bedeutsamer, die Formen zarter, die Gewänder in den Einzelnheiten besser durchgebildet. Rafael malte dieses Bild wahrscheinlich 1502, da die Familie Oddi 1503 aus Perugia vertrieben wurde. Es blieb bis 1797 eine Zierde der Franziskaner Kirche, dann aber wurde es nach Paris gebracht und, vom mürben Holz auf Leinwand übertragen, im Musée Napoléon aufgestellt. Bei der erwähnten Operation und beim Reinigen wurde das Bild hie und da beschädiget, im Wesentlichen ist es aber gut erhalten. Seit dem Friedenschluss von 1815 sieht man es in der Sammlung des Vatikan, mit der langen Altarstaffel, auf welcher die Verkündigung, die Darbringung im Tempel und die Anbetung der Könige dargestellt sind, zierliche Bildchen, die immer durch kleine phantastische Arabesken, roth auf schwarzem Grunde, von einander gesondert sind. In der Kirche zu Civitella Bernazzone zwischen Gubbio und Perugia ist eine alte Copie der Krönung Mariä mit der Inschrift: MDXVIII. DE MEN. IVLII. Die Verkündigung der Predella hat Sassoferato copirt. Im Hause des Cav. Angelo Maria Ricci zu Rieti sind seit 1656 Copien aller drei Bildchen.

Dann haben sich auch einige Studien zu diesem Altarbilde erhalten, deren Passavant II. 22. nennt. Sie finden sich im brittischen Museum, in der Akademie zu Venedig, in der Sammlung Wicar's zu Lille und im Nachlasse des Malers Lawrence. Letzterer besass auch den Originalentwurf zur Verkündigung an der Predella, und im Pallast Donini zu Perugia ist jener zur Anbetung der Könige, beide als Bausen dienend.

Um dieselbe Zeit, wie die Krönung Mariä, ist auch das köstliche Madonnenbildchen entstanden, welches Rafael für den Grafen Staffa malte, und das alle Perugia besuchende Kunstfreunde im Hause des Conestabile della Staffa bewundert haben. Es zeigt die Madonna in jungfräulicher Zartheit in einer Frühlingslandschaft wandernd, wie sie sinnend in einem Büchelchen liest, in welches auch das Jesuskind auf ihrem Arme hineinblickt. In den Ecken der quadraten Tafel sieht man auf schwarzem Grunde immer drei arabeskenartige, phantastisch verschlungene Figuren von rother Farbe. Das Bild ist noch in dem alten reich verzierten Rahmen

und bis auf einen leichten Sprung vollkommen erhalten. Es ist nicht möglich etwas liebreizenderes und mit grösserer Zartheit ausgeführteres zu sehen, als dieses Madonnenbildchen. Auch bezeugen die vielen alten und neuen Copien, welchen Zauber es zu allen Zeiten ausgeübt hat. Eine solche Copie ist im Hause Baglioni und beim Gonfaloniere della Penna zu Perugia. Eine dritte erstand der Minister Wilh. v. Humboldt, eine vierte ist im Hause Oggioni zu Mailand und eine fünfte im Museum zu Paris unter dem Namen der Vierge au livre bekannt. Eine freie Nachahmung in grossem Formate bewahrt das Spital v. S. Maria della Misericordia zu Perugia. Passavant erkennt darin die Hand eines sehr geschickten, unbekannten Schülers des Perugino.

Eben so anziehend und liebevoll behandelt ist nach Passavant ein anderes kleines Bild eines unter einem Lorbeerbäumchen schlafenden jungen Ritters, dem im Traume die allegorischen Gestalten der Mühen und Freuden des Lebens erscheinen. Die eine zur Rechten reicht ihm ernst Schwert und Buch, die andere zur Linken bietet ihm Blumen dar. Dieses allerliebste Bildchen war ehedem in der Gallerie Borghese, 1801 kaufte es W. Young Ottley, und aus Lawrence's Nachlass erhielt es Lady Sykes in London. Passavant liess es auf Tafel VIII. in Kupfer stechen.

In der k. englischen Gemäldesammlung zu Kensington ist noch ein Bildniss eines überaus unbefangenen, treuherzig aus dem Bilde sehenden jungen Menschen, dessen Entstehung Passavant in dieselbe Zeit setzt. Den Grund bildet eine in Peruginischer Art gehaltene Landschaft mit Gebäuden in einem Walde, aus welchem ein Hirsch hervortritt. An den Schnallen des Kleides steht der Name des Malers. Passavant glaubt, dass diess das angebliche Bildniss Rafaels sei, welches im Cataloge der Gemälde Jakob's II. von England genannt wird.

Hier, scheint nach Passavant's Ansicht auch der Ort zu seyn, dreier runden Bildchen auf schwarzem Grunde zu erwähnen, welche ein Geschenk des Baron v. Rumohr nun im Besitze des Königs von Preussen sind. Das mittlere Bild stellt eine Pietà, oder einen unter dem Kreuze auf dem Grabe sitzenden Christus dar. Auf den beiden anderen sieht man die halben Figuren der Bischöfe St. Ludovicus und St. Herculanus. Sie sind noch ganz in der Weise Perugino's ausgeführt, obgleich sich die etwas breitere Behandlung Rafael's deutlich zu erkennen gibt. Wahrscheinlich dienten sie zur Verzierung einer Altarstaffel zu einer Tafel, die Perugino oder Pinturicchio ausgeführt haben möchte; denn auch für letzteren erwies sich Rafael öfters gefällig. Passavant ersah aus den Kirchenbüchern der Franziskaner zu Siena, dass Rafael zu einem Altarblatte Pinturicchio's eine Predella mit mehreren kleinen Darstellungen gefertiget habe. Die Altartafel stellte die Geburt Christi dar, und war in der Capelle Piccolomini, wo sie 1655 durch Brand zu Grunde ging. B. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. S. 41.) stellt aber die Vermuthung auf, dass diese Bildchen Ueberreste eines Gradino zur Krönung Mariä seyen, und berichtet, dass der Maler Wicar noch ein viertes dazu gehöriges Rund mit einer heil. Catharina besessen habe. Die Richtigkeit dieser Angabe lässt Passavant dahin gestellt seyn, irrig ist aber jedenfalls die in den drei Reisen nach Italien S. 263 von v. Rumohr ausgesprochene Behauptung, als seyen sie Theile einer Altarstaffel für das Altarblatt der Nonnen des hl. Anton von Padua; denn diese Tafel kam in allen ihren Theilen aus der Gallerie Orleans nach England.

Verschieden von dem obigen Bilde ist eine andere Pietà im

Museum zu Berlin, die auf Leinwand in Leimfarben gemalt ist. Passavant erkennt in diesem Bildchen zwar Rafael's Composition, hält aber die Malerei für Arbeit eines anderen Schülers des Perugino, der vielleicht eine Zeichnung unsers Meisters vor sich hatte.

Entwürfe zu Pinturicchio's Malereien im Dome zu Siena.

Wir haben schon oben bemerkt, dass Rafael dem Pinturicchio manchmal hülfreiche Hand geleistet haben könnte, mit Bestimmtheit lässt sich dieses aber in Siena nachweisen, bei den Entwürfen, welche derselbe zu den Darstellungen aus dem Leben des Aeneas Sylvius Piccolomini, der als Pius II. den päpstlichen Thron bestieg, zu fertigen hatte. Diese Bilder sind im Saal der Chorbücher (Libreria), der 1494 am Dome zu Siena gebaut wurde. Pinturicchio benutzte das reiche Talent seines Freundes zur Composition von zehn grossen Bildern, wovon sich noch mehrere schöne Zeichnungen erhalten haben. Vasari spricht sogar von Cartons, welche Rafael zu diesen Malereien soll gemacht haben; allein Passavant behauptet, dass darunter nur die grösseren Zeichnungen zu verstehen seyen, welche Rafael nach kleineren ausführte. Die Darstellungen sind folgende:

1) Abreise des jungen Aeneas Sylvius mit dem Cardinal Domenico da Capranica zum Basler Concilium.
2) Dessen Rede vor Joachim I. von Schottland. (Die Zeichnung in der Florentiner Gallerie.)
3) Kaiser Friedrich III. krönt ihn mit Lorbeer.
4) Pabst Eugen IV ernennt ihn zum Antistes.
5) Die Trauung Friedrichs III. mit Eleonora von Portugal. (Die Zeichnung im Hause Baldeschi zu Perugia.
6) Pabst Calixtus III. ernennt ihn zum Cardinal.
7) Dessen Erhebung zum Pabst.
8) Pius II. auf dem Concilium zu Mantua.
9) Die Seeligsprechung der Catharina von Siena.
10) Vorbereitung in Ancona zur Heerfahrt gegen die Türken.

Diese Bilder sind auch im Stiche bekannt. Mittelmässig sind die Blätter von R. Faucci (1770), besser jene in Lasinio's Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze. 1825.

Man hat früher geglaubt, dass Rafael auch an den Malereien der Libreria Theil genommen habe; allein Passavant fand Gründe, dieses zu widersprechen; denn der Auftrag kann nicht später als zu Anfang des Jahres 1503 an Pinturicchio ergangen seyn, und die Malereien dürften wenigstens eine Zeit von drei bis vier Jahren in Anspruch genommen haben, wo Rafael anderwärts bereits in grösster Thätigkeit war. Indessen kann nicht in Abrede gestellt werden, dass sich Santi einige Zeit in Siena aufgehalten habe. Er zeichnete da auch die antike Gruppe der drei Grazien in der Libreria des Domes, welche Zeichnung sich in seinem Scizzenbuche zu Venedig befindet.

Noch ist einer alten Tradition zu gedenken, zufolge welcher sich das Portrait Rafael's in diesen Malereien befinden soll. Einmal sollte er sich im ersten Bilde, nämlich in dem jungen Reiter, welcher aber Aeneas Sylvius ist, portraitirt haben, allein diese Annahme streitet gegen die Schicklichkeit. Quatremère de Quincy und Longhena glauben es in dem zwölfjährigen Pagen, der bei dem Dogen Cristoforo Moro steht und dessen Mütze hält, zu finden, während Passavant darin keine Portraitfigur erkennt. Rehberg, Pungileoni u. A. suchen es in der Krönung Pius III., einer

Composition des Pinturicchio. Dieser Annahme widerspricht B. v. Rumohr, und auch Passavant stimmt ihm bei, wenn er die jugendliche Gestalt neben dem Pinturicchio in der Heiligsprechung der Catharina von Siena als Rafael's Bildniss bezeichnet. Passavant bezüchtiget aber diesen Schriftsteller eines Irrthums, wenn er zur Unterstützung seiner weiteren Behauptung, dass das Portrait aus dem Hause Altoviti (in München) das des Rafael sei, sagt, derselbe habe blonde Haare und blaue Augen, da beide in allen ächten Portraiten unsers Meisters braun seyen. Diese Gruppe kann indessen kaum von Rafael selbst herrühren, denn er schaut in einem gewissen Gefühl von Selbstbewusstseyn ruhig aus dem Bilde, während Pinturicchio etwas zur Seite hinter ihm stehend, ihn sozusagen bewundernd betrachtet. Diese Gruppe dürfte daher von Pinturicchio hinzugesetzt seyn, der hier seinem jungen Mitschüler ein öffentliches Denkmal seiner Anerkennung setzt.

Rafael's zweiter Aufenthalt in Città di Castello.

Zu Anfang des Jahres 1504 treffen wir Rafael, jetzt wohl förmlich aus der Werkstätte des Perugino getreten, wieder in Città di Castello, und hier nun malte er das unter dem Namen des Sposalizio bekannte Bild der Trauung Mariä in der Brera zu Mailand, welches durch Longhi's Stich und durch die Lithographie allgemein bekannt ist. Rafael nahm hier im Wesentlichen das 1495 von Perugino für den Dom in Perugia gefertigte, jetzt zu Caen in der Normandie befindliche Sposalizio zum Vorbilde, erlaubte sich aber auch manche Aenderungen. So ordnete er die Männer- und Weibergruppen auf die entgegengesetzten Seiten und gab dem Tempel eine schönere Form, an welchem Vasari mit Recht die wohlverstandene Linearperspektive rühmt. Im Allgemeinen trägt das Bild noch ganz den Charakter des Perugino, so dass also Rafael 1504, womit das Gemälde bezeichnet ist, noch von jedem anderweitigen Einfluss fern war.

Indessen sind Ausdruck und Bewegung bereits feiner und lebendiger, als bei Perugino, die Töne der Carnation haben zartere Uebergänge, und überhaupt leuchtet Rafael's Eigenthümlichkeit schon überall durch. In den Gewändern findet Passavant II. 29. einige von des Perugino Art abweichende Färbungen, und zum Theil Färbestoffe angewendet, welche, wie das Grüne am Gewand der vorderen weiblichen Figuren links, sehr nachgedunkelt haben. Die Ausführung ist nicht wie bei den kleinern Bildern Rafael's auf den äussersten Grad der Vollendung getrieben, sondern mehr auf die allgemeine Wirkung berechnet, wie es einem grösseren Werke angemessen ist. Die Linien des in Perspektive gezogenen Tempels sind dunkel eingerissen und durch den dünnen Farbenauftrag noch sichtbar. Dieses Bild blieb fast drei Jahrhunderte die Zierde der Kirche S. Francesco, bis der General Graf Giuseppe Lechi aus Brescia, Befehlshaber einer französischen Truppenabtheilung, es sich mit dem Degen in der Hand, am 29. Jänner 1798 vom Magistrate der Stadt als ein Geschenk darbringen liess. Von ihm kam es an den Grafen Salazar, der es dem Ospidale maggiore in Mailand vermachte, und von diesem erstand es mit noch einigen unbedeutenden Bildern die Pinakothek der Brera um 53,000 Frs.

Von Studien zu diesem Gemälde ist bis jetzt nur der Kopf zur heil. Jungfrau in schwarzer Kreide bekannt, welcher sich in der Sammlung Wicar's zu Lille befindet. Dagegen finden sich alte Copien nach dem Gemälde. Eine solche, von Andrea Urbani, ist nach Pungileoni seit 1606 im Oratorio S. Giuseppe zu Urbino.

Eine andere, geringere Copie sah Passavant in der Augustinerkirche zu Città di Castello, und eine Dritte, sehr beschädigte bewahrt das Museum in Berlin. Die ähnliche Composition des Perugino zu einer Altarstaffel von 1479 in S. Maria Nuova zu Fano, wovon das Originalstudium in der Sammlung des Erzherzog Carl in Mannsfeld's Facsimiles bekannt gemacht ist, wird im Handel irrig als Skizze von Rafael bezeichnet.

In dieselbe Zeit, wie das Sposalizio, setzt Passavant auch ein Bildchen des Grafen Lochis zu Bergamo, das Brustbild eines bekleideten zart vollendeten St. Sebastian mit dem Pfeile in der Hand. Den Hintergrund bildet eine sorgfältig ausgeführte Landschaft. Diese Vollendung nimmt Passavant II. 31. als Grund zur Widerlegung der Behauptung v. Rumohrs (Ital. Forsch. III. S. XI.,) dass dieses Bild Fragment eines grösseren sei. Am Himmel und unter der Nase sind einige Ausbesserungen. Aus dem Hause Zurla in Crema kam es gegen 3000 Lir. mil. an den berühmten Kupferstecher Longhi, und dann in den Besitz des Grafen.

Rafael's letzte Arbeiten in Urbino.

Da Rafael sich nun auf der Wanderschaft befand, so scheint es ihn um so mehr gedrängt zu haben, wieder einmal seine Vaterstadt zu sehen, als nach vielen Gefahren Herzog Guidubaldo wieder in seine Lande zurückgekehrt war. Rafael malte für ihn einige kleine Bilder, worunter vor allen der Christus auf dem Oelberge zu nennen ist, welchen schon Vasari als ein Bild von solcher Ausführung rühmt, dass eine Miniatur nicht sorgfältiger behandelt seyn könnte. Und in der That, sagt Passavant, zeigt dieses noch vortrefflich erhaltene Bild eine so gewissenhafte Durchführung aller einzelnen Theile, dass es in dieser Beziehung das allerdings mehr auf eine Totalwirkung berechnete Sposalizio bei weitem übertrifft. Im Uebrigen erinnert es noch ganz an Perugino, dessen ähnliche, aus der Kirche La Calza stammende, nun in der florentinischen Gallerie befindliche Tafel ihm zum Vorbilde diente. Nur hat Rafael's Schönheitssinn das Ganze besser geordnet und grössere Feinheit in den Charakteren entwickelt. Auch hier liegen im Vorgrunde die drei schlafenden Jünger, und hinter ihnen erhebt sich ein Hügel, auf welchem Christus kniet, während ihm der Engel den Leidenskelch darreicht. Alle diese Gestalten sind höchst edel und ausdrucksvoll, weniger gelang es ihm in den anderen Figuren gemeine und selbst teuflische Charaktere darzustellen.

Dass Rafael dieses Bild für Guidubaldo gemalt habe, wissen wir aus Vasari. Später wurde es von der Herzogin Leonora, Gemahlin des Herzogs Francesco Maria, bei Gelegenheit der Taufe eines jungen Prinzen an die Camaldolenser Don Paolo Giustiniani und Don Pietro Guirini, welche das Sakrament versahen, geschenkt. Seit zwei Jahrhunderten treffen wir es im Besitze der Familie Gabrielli, seit der Zeit als Beato Forte de Gabrielli dem Camaldolenser Kloster als Prior vorstand. Im Jahre 1829 wurde es dem Principe Gabrielli in Rom durch einen Diener entwendet und verkauft, und wenn der Fürst nicht noch zur rechten Zeit Nachricht davon erhalten hätte, so wäre das Bild verloren gewesen. Man hatte es lange Zeit vergeblich aufgesucht, jetzt aber kennen wir durch Passavant nicht nur den Besitzer, sondern haben auf dessen Tafel X. auch eine Abbildung davon. Im Nachlasse Lawrence ist ein Studium in schwarzer Kreide zu zwei der schlafenden Jünger.

Noch erwähnt Lomazzo, Trattato etc. 48, einen hl. Georg, den Rafael für den Herzog von Urbino malte, welcher aber verschol-

len ist. In der Kirche St. Vittoria zu Mailand befand sich eine Copie davon, wahrscheinlich jenes Bild, welches jetzt in der herzog. Leuchtenberg'schen Sammlung zu München aufbewahrt wird. Sodann spricht Lomazzo von einem zweiten St. Georg, der auf ein Damenbrett gemalt, früher in Fontainebleau sich befand. Dieses Bild ist jetzt im Museum zu Paris, aber nicht auf ein Damenbrett gemalt, wie Lomazzo benachrichtet. Diess ist aber mit dem St. Michael der Fall, der als Gegenstück in derselben Gallerie sich befindet. Eine zweite Darstellung dieser Art sieht man in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, welche aber Passavant als Copie erklärt, da sie, wie der hl. Georg derselben Sammlung, einen etwas bräunlichen Ton hat, und bei aller Güte der schönen Zeichnung und der zarten Ausführung Rafael's ermangelt. Dieses Bild muss indessen von einem anderen, späteren schönen Bilde des heiligen Georg unterschieden werden, welches wir weiter unten erwähnen. In dem früheren Gemälde hat der hl. Georg, geharnischt auf einem weissen Pferde einhersprengend, gegen den Drachen schon seine Lanze zersplittert, und ist so eben im Begriffe, ihm einen tödlichen Streich mit dem Schwerte zu versetzen. Im Grunde der felsigen Landschaft flieht die Königstochter, in welcher die Prinzessin Cleodelinde vorgestellt seyn soll, die St. Georg zum Christenthume bekehrte. Noch ergreifender ist Rafael's Phantasie in dem Bilde des Erzengels, der in jugendlicher Fülle und Schönheit prangend, wie St. Georg in Eisen gepanzert und mit Schwert und Schild versehen, siegreich das fürchterlichste der ihn umgebenden Ungeheuer bekämpft. In der nächtlichen Felsengegend sind kleinere Ungethüme, Gebilde, die an Dante's Hölle erinnern, wie Passavant I. S. 79 aus einigen Stellen der Divina Comedia zu erweisen sucht. In diesen beiden sorgfältig behandelten Bildchen, erkennt er noch entschieden das Gepräge Perugino's, von welchem sie sich nur durch einen höheren Grad der Phantasie und Schönheit in der Darstellung, durch eine geistreichere Behandlung und durch jene dem Rafael eigenthümliche, leuchtende Färbung unterscheiden. Der leichte, aber geistreiche Federentwurf zum hl. Georg ist in der florentinischen Sammlung. In jener von Crozat war eine ausgeführte Zeichnung zum hl. Michael.

Rafael's erster Aufenthalt in Florenz.

In Urbino erwachte Rafael's Verlangen, Florenz zu sehen, wo damals Leonardo da Vinci mehrere seiner berühmtesten Werke ausführte. Auch noch andere Umstände mögen seine Sehnsucht nach jener Stadt erregt haben, die aber bald gestillt wurde, da sich gerade die Herzogin Johanna della Rovere, Schwester des Herzogs von Urbino, in Urbino befand, die dem Künstler ein Empfehlungsschreiben an Pietro Soderini, Gonfaloniere von Florenz, ausfertigte. Dieses ist vom ersten Oktober 1504 datirt und somit wissen wir die Zeit, in welcher Rafael nach jener Stadt sich begab, wo seiner ein neues Leben harrte, genährt durch die Bekanntschaft mit den Meisterwerken der florentinischen Schule und durch den Umgang mit den lebenden Meistern, welche das Beispiel des Leonardo da Vinci und des Michel Angelo zu regem Streben vereinigte. Zwei Meister waren es, deren Werke er hier vorzugsweise studirte, jene des Masaccio und das Leonardo, wovon der erste von der geistlosen Manier des Giotto sich losgerissen und über ein halbes Jahrhundert früher den Weg gezeigt hatte, auf welchem dann Leonardo da Vinci bei tieferem Eindringen

in den plastischen Theil der Kunst und gründlicherer Kenntniss des Einzelnen die Sculptur und Malerei ihrer Vollendung entgegenführte. Die Werke dieser Meister entflammten den edlen Jüngling, und durch sie fand er den Weg, der seiner eigenthümlichen Natur angemessen war und ihn siegreich zum Ziele führte. Dass Rafael in der von Masaccio ausgemalten Capelle de' Brancacci bei den Carmelitern zu Florenz mit anderen seiner Kunstgenossen studirte, berichtet nicht nur Vasari, sondern Passavant fand dieses selbst in mehreren seiner Werke begründet. Für den Einfluss des Leonardo, der indessen erst etwas später eintrat, finden sich ebenfalls Documente, besonders Zeichnungen, welche entschieden als Leonardische Nachahmungen erkannt werden, besonders in dem Skizzenbuche des Meisters in Venedig. Doch verliess Rafael die Manier Perugino's nur nach und nach, wie schon Vasari bemerkt, und nicht ohne Anstrengung, da sich Rafael so zu sagen Perugino's ganze Natur angeeignet hatte.

Als eines der ersten Bilder, die Rafael in Florenz ausführte, bezeichnet Passavant die schöne Madonna del Granduca, die, noch sehr an die Schule des Perugino erinnernd, doch schon eine grossartigere, einfachere Haltung zeigt. Rafael erstrebte in diesem Bilde eine so jungfräuliche, über alles Sinnliche erhabene Schönheit, dass sie nach Passavant einen unbeschreiblichen, wahrhaft keusch bezaubernden Reiz ausübt, der so ungemischt und entschieden nie wieder in seinen Bildern der hl. Jungfrau vorkömmt. Hier sehen wir sie mit holdselig gesenktem Blicke in liebevoller Sorge für ihr göttliches Kind, welches von der Mutter auf dem Arme gehalten, kindlich sich an sie anschmiegt und aus dem Bilde herausschaut. Den Grund bildet ein klares, aber tiefes Dunkel, aus dem die ergreifende Erscheinung kräftig und leuchtend hervortritt. Dieses Madonnenbild war lange ungekannt in Florenz verborgen, bis es der Grossherzog Ferdinand III. erstand, und es auf seinen verhängnissvollen Wanderungen stets bei sich führte, woher der Name des Bildes. Diese Verehrung scheint aber in noch grösserem Maasse auf die jetzige Grossherzogin von Toskana übergegangen zu seyn, die in ihrem Schlafzimmer oft im Gebete vor diesem Bilde wachte. Die Federzeichnung zum Madonnenkopfe ist in der florentinischen Sammlung. Den mit Silberstift gezeichneten Kopf des Kindes hat Passavant. Eine schöne Copie dieser Madonna del Granduca, wahrscheinlich von einem der früheren Schüler Rafael's, besass in neuester Zeit ein russischer Kunstfreund. Im Hintergrunde ist darin Landschaft angebracht.

Noch ein anderes schönes Marienbild aus dieser Epoche ist nach Passavant in einem Rund, welches vielleicht seit seiner Entstehung sich in der Familie der Herzoge von Terranuova aus Genua, jetzt in Neapel befindet. Wir sehen hier Maria von drei Kindern umgeben, wie sie voll Bewunderung sich nach dem kleinen Johannes wendet, der in liebender Verehrung mit dem auf ihrem Schoosse sitzenden Christkind einen Pergamentstreifen hält, auf welchem die Worte „Ecce Agnus Dei" zu lesen sind. Zur anderen Seite steht der dritte heilige Knabe auf das Knie der Maria gelehnt und nach dem Heilande hinaufschauend. Ueber die Mauerbrüstung des Grundes sieht man in eine felsige Landschaft mit einer Stadt. Am Brustsaum des Kleides der Maria steht in einem doppelten Kreis der Buchstabe M, was einigen Zweifel erregen könnte, ob das Bild wirklich von Rafael sei; allein Passavant fand in Composition und Ausführung volle Beweise für Rafael's Hand. Der Charakter der Köpfe erinnert an die Madonna des Grossherzogs. Dieses Bild hat nur an wenigen Theilen durch das Reinigen gelitten. In der flo-

rentinischen Sammlung ist eine Federzeichnung, wie es scheint zum Kinde.

Aus derselben Zeit und unverkennbar von Rafael's Composition, wenn auch nicht in allen Theilen von ihm selbst gemalt, ist nach Passavant das kleine Kniestück einer Madonna im Besitze des Lord Cowper, dessen Gemäldesammlung auf seinem Landsitze Pansangar zu den ausgezeichnetsten in England gehört. Maria sitzt an einer Mauerbrüstung, und hält auf ihrer linken Hand das sie umhalsende Christkind. Ihr Haupt ist von einem violetten Tuch umbunden und von einem durchsichtigen Schleier bedeckt. Den Hintergrund bildet Landschaft, in welcher rechts eine Kirche mit einer Kuppel steht. Passavant glaubt, es könnte diess eines der beiden Madonnenbilder seyn, deren in M. Dolci's handschriftlichem Verzeichnisse der Gemälde in Urbino 1775 erwähnt werden. Sie waren im Besitze der Familien Bonaventura und Palma.

Zu den wenigen Bildern, welche Rafael während seines ersten Aufenthaltes in Florenz malte, rechnet man auch ein Bildniss, welches sich jetzt in der Pinakothek zu München befindet. Es ist diess das Brustbild eines Jünglings von etwa 20. Jahren, in drei Viertelansicht nach links gewendet, mit schraff herabfallenden Haaren, die unten gerade abgeschnitten sind. Der Kopf ist mit einem schwarzen Barett bedeckt, und an den zwei gelben Schnallen des Unterkleides steht: RAPHAELLO VRBINAS. FEC. Im Hintergrunde sieht man zwischen zwei Säulenschäften auf eine waldumgränzte Wiese, und unter Bäumen geht ein Hirsch zur Weide, der von einem Luchs belauscht wird. Dieses noch etwas in des Perugino Manier behandelte Bild kommt aus dem Hause des Leonardo del Riccio zu Florenz, wo es Ignaz Hugfort als Rafael's eigenhändiges Bildniss erklärte. Auch Mengs stellte ein Zeugniss der Aechtheit des Bildes aus, und sein »den 17 Genajo« 1774 datirtes Attestat wurde auf der Rückseite angeheftet. Später kam das Gemälde in die Sammlung nach Leopoldskron, und König Ludwig erwarb es vom Banquier Trautmann in München.

Rückkehr nach Perugia.

Nachdem Rafael den Winter von 1504 unter Studien und der Ausführung einiger Bilder in Florenz zugebracht hatte, drängten ihn mehrere Bestellungen zur Rückkehr nach Perugia, worunter jene der Nonnen des heil. Antonius von Padua zu den ersten zu gehören scheint. Er malte für dieses Kloster eine grosse Altartafel, und stellte auf dem Hauptblatte die heil. Jungfrau, in einem nach alterthümlicher Weise mit Goldpunkten übersäten Mantel auf einem reichen Thron sitzend dar, wie sie das, nach dem Wunsche der Nonnen, bekleidete Christuskind auf dem Schoosse fasst, und mit der Linken den bei ihr stehenden kleinen Johannes, der den Segen seines göttlichen Gespielen empfängt. Zu den Seiten auf den Stufen des Thrones stehen zwei überaus zierliche weibliche Gestalten: St. Catharina und St. Rosalia, und vor ihnen die Apostel Petrus und Paulus, alle diese Figuren in Gewändern mit reichen Goldeinfassungen nach Art Perugino's. Den Hintergrund zu den Seiten des Thrones bildet eine Landschaft. Ueber dieser Tafel, in einem halben Kreise (Lunette), ist die Figur des ewigen Vaters mit anbetenden Engeln zu beiden Seiten. Als Altarstaffel dienten fünf kleine Tafeln, wovon die drei grösseren Christus auf dem Oelberge, die Kreuztragung und die Mutter mit dem Leichnam des Heilandes auf dem Schoosse, die beiden kleineren aber die heiligen Franziscus und Anton von Padua vorstellen.

Das Hauptblatt und die Lunette verkauften 1678 die Nonnen an den Grafen Gio. Antonio Bigazzini um 2000 Scudi romani, und begnügten sich mit einer Copie. Nachmals kamen die Bilder in die Gallerie Colonna, und aus dieser zu Ende des 18. Jahrhunderts an den König von Neapel, in dessen Pallast sie bei dem letzten Brande litten. Das Hauptbild erhielt zwei Sprünge in die Quere, von denen einer leider durch die drei weiblichen Köpfe geht.

Die Bilder der Predella verkauften die Nonnen schon 1663 an die Königin Christine von Schweden um 601 Scudi romani. Mit der Gallerie des Herzogs von Bracciano kamen sie in die des Herzogs von Orleans, und 1798 wurden sie in London öffentlich verkauft. Christus auf dem Oelberge, das schwächste dieser Bilder, wurde 1800 aus Bryan's Gallerie um L. 42 verkauft. Letztlich erstand es Samuel Rogers aus dem Nachlasse des Lords Eldin in Edinburg. Die Kreuztragung, das schönste Bild der Predella, wurde 1798 von H. Hibbert aus Bryan's Gallerie um L. 150 gekauft. Jetzt besitzt es John. Miles in Leight Court bei Bristol. In der Bridgewater Gallerie zu London ist ein Bildchen, welches dieselbe Figur des das Kreuz tragenden Christus enthält, zwischen zwei mit Grottesken verzierten Pilastern. Es wird gleichfalls dem Rafael zugeschrieben. Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria wurde in Bryan's Gallerie um L. 60 verkauft. Aus dem Cabinet Bonnemaison kam er in das des Grafen Carl von Rechberg zu München, und durch diesen an Sir Thomas Lawrence. Jetzt besitzt das Bild M. A. Whyte in Barronhill bei Ashborne. Der Entwurf zu diesem Bilde befand sich in der Sammlung Crozat. Die heil. Franz und Anton von Padua, nach Passavant von einem Mitschüler Rafael's nach dessen Angabe gemalt, kamen mit der Sammlung des Sir Francis Bourgeois nach Dulwich College bei London.

Dann gibt es noch zwei Bilder, in welchen die Composition der Haupttafel des Altars benutzt wurde, daher man sie vor Passavant dem Rafael selbst zuschrieb. Das eine dieser Gemälde befindet sich in S. Agostino zu Perugia und enthält die Maria mit dem Christkinde auf dem Thron, St. Petrus und St. Catharina links, St. Paulus und St. Lucia rechts, oben in den Ecken zwei anbetende Engel. An der Stufe des Thrones las Passavant. A. D. MCCCCCVIII. K. A. S. I. Diese letzteren Buchstaben ergänzt Rumohr III. 74 in: KAL. AVGVSTI. SANZIVS INVENIT, und glaubt das Bild, von Rafael selbst angelegt, unbeendigt in Perugia zurückgelassen und von einem anderen Künstler übermalt. Passavant erkennt hierin nur eine Copie. Das andere Gemälde, in der Kirche Tutti Santi zu Città di Castello, in welchem die Maria mit dem Kinde zur Darstellung einer mystischen Vermählung angewendet wurde, hat statt jener Heiligen den heil. Nicolaus von Tolentino auf der einen, und zwei Bischöfe auf der anderen Seite.

In dem genannten Bilde der Nonnen des hl. Anton bemerkt Passavant verschiedenartige Behandlugsweisen, die einestheils augenfällig an frühere Werke erinnern, anderentheils die in Florenz erworbene Auffassungsweise zeigen. So erinnert Maria mit dem Kinde, beide überaus lieblich im Ausdruck, noch an Rafael's frühere Weise, während die beiden weiblichen Heiligen schon sehr den florentinischen Einfluss verrathen. Wie aus einem Guss und durchweg den florentiner Einfluss in den noch Peruginischen Motiven verrathend, ist aber nach Passavant die mit der Jahrzahl 1505 bezeichnete Altartafel, welche Rafael im Auftrag der Erben des im Jahre 1490 verstorbenen Filippo di Simone Ansidei malte, um die von ihm gestiftete Capelle des hl. Nicolaus in S. Fiorenzo

zu Perugia zu schmücken. Maria sitzt auf einem erhöhten Thron, beschäftiget in dem auf ihrem linken Knie aufgeschlagenen Buche zu lesen, in welches auch das Kind hineinblickt. Links steht Johannes der Täufer im Mannesalter, auf den Heiland zeigend, und gegenüber ist die ehrwürdige Gestalt des heil. Nicolaus von Barri, der begeistert in seinem Buche liest. Durch den offenen Bogen hinter dem Thron sieht man in eine Landschaft mit einer Stadt. Sämmtliche Figuren haben etwa zwei Dritttheile der Lebensgrösse. Am Gesimse unter dem Thronhimmel steht: SALVE. MATER. CHRISTI. Die Altarstaffel enthielt drei kleine Bilder aus dem Leben des Täufers, wovon aber zwei zu Grunde gingen. Nur die Predigt des Johannes wurde mit dem Hauptbilde nach England gebracht. Letzteres erstand 1764 Lord Robert Spencer, kaufte es um einen bedeutenden Preis, und gegen eine Copie von Nicolo Monti, die sich noch in der Kirche befindet. Der Lord schenkte es nachmals seinem Bruder, dem Herzog von Marlborough, der es in seiner Gallerie zu Blenheim aufbewahrt. Dieses Bild ist noch in vortrefflichem Zustande, da man nur am Fusse des Johannes den Versuch machte es zu reinigen. Passavant gibt es auf Taf. XI. in Abbildung.

Das zart behandelte Bildchen der Predella besitzt der Marquis von Landsdowne auf seinem Landsitze Bowood bei Devizes.

Ganz in derselben Art, wie obiges Altarblatt, ist nach Passavant ein kleines Bild behandelt, welches die halbe Figur des auferstandenen Christus vorstellt. Er trägt noch die Dornenkrone, die Rechte erhebt er segnend und mit der Linken zeigt er nach der Wunde in der Seite. Den Hintergrund bildet etwas Landschaft und Himmel. Dieses sorgfältig ausgeführte und vollkommen erhaltene Bildchen kam aus der Sammlung der Familie Mosca zu Pesaro an den Grafen Paoli Tosi zu Brescia.

Ein berühmteres Werk Rafael's in Perugia ist das Frescogemälde in einer ehemaligen Seitenkapelle der Camaldulenser Kirche S. Severo. Dies war der erste Auftrag dieser Art, und somit glaubt man, jener auf einen Ziegelstein gemalte jugendliche Kopf mit in Masse auf die Schultern herabfallenden Haaren, welcher jetzt in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird, dürfte als vorläufiger Versuch betrachtet werden. Diese interessante Reliquie, von welcher Passavant auch zwei alte Copien in Oel sah, kaufte König Ludwig aus dem Hause des Grafen Giulio Cesarei zu Perugia um 1000 Scudi romani. Früher verkaufte sie ein Trödler für 5 Paoli.

In S. Severo malte Rafael die heil. Dreieinigkeit von heil. Camaldulensern umgeben. Gott Vater ein Buch haltend, worauf das A und Ω gezeichnet ist, schwebt mit dem heil. Geiste über dem Heilande, ganz ähnlich in der Anordnung, wie im Bilde der Theologie (Disputa) im Vatikan. Zwei halb erwachsene bekleidete Engel stehen anbetend zunächst dem Heilande, welcher zum Segen die Arme erhebt. Rechts und links auf Wolken sitzen die Camaldulenser, ausgezeichnet schöne und würdige Charaktere. Nur die Engel sind etwas geziert, wie dies bei Rafael in seiner florentinischen Entwicklungsepoche bis 1508 in einzelnen Figuren vorkommt. In der Anordnung erinnert dieses Bild an den oberen Theil der jüngsten Gerichte von Fra Angelico (in Florenz) und Bartolomeo di San Marco (Hof des Spitals von S. Maria nuova), aber diese Vorbilder sind auf eine eigenthümliche, lebendige Weise von Rafael hier angewendet, und in der Disputà noch reicher und in anderen Beziehungen durchgeführt. In der Haltung des Ganzen erscheint Rafael hier grossartiger, und breiter in der Behandlung als je-

in einem der früheren Bilder. Diesen entschiedenen Fortschritt betrachtet man als Frucht des Studiums der Werke Masaccio's, in den Charakteren zeigt sich aber eine Schönheit und Tiefe, die Rafael nur seinem eigenen Genius verdankt.

Diese genannte Darstellung malte Rafael im oberen Theile, der durch einen Spitzbogen eingeschlossen ist. Die Ausführung des unteren Bildes wurde durch seine Berufung nach Rom verzögert, und zuletzt unmöglich gemacht. Die Mönche scheinen aber die Hoffnung erst bei Rafael's Tod aufgegeben zu haben, denn erst 1521 übertrugen sie dem Pietro Perugino die Vollendung. Es scheint aber kein Carton von Rafael vorhanden gewesen zu seyn, denn die sechs stehenden Heiligen, welche Perugino malte, sind von dessen eigener Erfindung und geben nur zu sehr die Altersschwäche des Meisters zu erkennen. Wahrscheinlich erst nach Vollendung der unteren Hälfte durch Perugino wurde folgende Inschrift gesetzt:

Raphael de Urbino Domino Octaviano Stephano Volaterrano Priore Sanctam Trinitatem Angelos astantes Sanctosque pinxit A. D. MDV., und vermuthlich erst nach Vollendung des Bildes durch Perugino wurde die nachträgliche Inschrift hinzugefügt:

Petrus de Castro Plebis Perusinus tempore Domini Silvestri Stephani Volaterrani a dexteris et sinistris Divae Cristiferae Sanctos Sanctasque pinxit A. D. MDXXI.

Rafael's zweiter Aufenthalt in Florenz.

Rafael's Abreise von Urbino scheint unverhofft und eilig gewesen zu seyn, denn er hinterliess das Frescobild in S. Severo unvollendet, und auch der Auftrag der Nonnen von Monte Luce bei Perugia, die von dem damals 22 jährigen Künstler eine Himmelfahrt Mariä wollten malen lassen, blieb unerledigt. Sie machten ihm im September des Jahres 1505 den Antrag, und die Abtissin gab ihm bereits ein Aufgeld von 50 Dukaten, wie wir durch Passavant wissen. Das Gemälde begann aber Rafael nicht, doch könnte er den Nonnen noch die schöne Zeichnung vorgelegt haben, welche aus dem Pallast Borghese in den Besitz des Malers Sir Thomas Lawrence gelangte. Perugia's beschränktes Kunstleben scheint ihm von nun an nicht mehr genügt zu haben, und es zog ihn wieder nach Florenz, wo ein regeres Streben seiner wartete. Seine früheren Kunstgenossen empfingen ihn freudig, und alle fühlten sich neu entflammt, wenn der liebenswürdige Urbiner im Hause des Architekten und Bildschnitzers Baccio d'Agnolo, wo sich ein Kreis von Jüngern und Freunden der Kunst versammelt hatte, über Kunst verhandelte. Wir wissen durch Vasari die Namen der vorzüglichsten Mitglieder dieser Gesellschaft. Man traf da den Andrea Sansovino, Filippino Lippi, Benedetto da Majano, Simone Cronaca, die beiden San Gallo, Francesco Granacci u. a., selten nur den Michel Angelo. Auch einige ausgezeichnete Bürger und Adelige fanden sich bei Baccio d'Agnolo ein. Unter ersteren wird Lorenzo Nasi genannt, der bei dem talentvollen Künstler jenes Madonnenbild bestellte, welches unter dem Namen der Madonna mit Stieglitz (del Cardellino) bekannt ist. Maria sitzend in einer Landschaft, hält ein Buch in der Linken und betrachtet liebreich den kleinen Johannes, der links stehend dem Kinde einen Vogel reicht. Dieses, gleichfalls auf der Erde stehend, lehnt sich in den Schooss der Mutter; ganze Figuren in halber Lebensgrösse. In dem landschaftlichen Hintergrunde sieht man eine Brücke und drei Bäumchen. Dieses Bild

voll lieblicher Einfalt und himmlischer Grazie wurde 1548 durch den Einsturz des Hauses in mehrere Stücke zersplittert, aber wieder mit vielem Glücke zusammengefügt. Seitdem es in die Tribune der florentinischen Gallerie gelangte, ist es aber noch mehrmals restaurirt worden, wodurch es viel von seinem ursprünglichen Werthe verloren hat. Doch auch jetzt leuchtet Rafael's göttlicher Genius noch überall durch. In der florentinischen Gallerie ist auch eine alte Copie, die aus dem Kloster von Vallombrosa stammt. Einen mit der Feder gezeichneten Entwurf findet man in der Sammlung Wicar zu Lille.

Einen noch grösseren Verehrer seines Namens fand Rafael in Taddeo Taddei, einem gelehrten Adelichen zu Florenz, der ebenfalls den jungen Künstler bei Baccio d'Agnolo kennen lernte und ihn so lieb gewann, dass er ihm Wohnung und Tisch anbot. Rafael bezeugte ihm dagegen seine Dankbarkeit durch zwei Bilder, von welchen Vasari sagt, dass sie noch etwas von seiner ersten Peruginischen und auch schon etwas von der besseren, durch das Studium in Florenz erworbenen Behandlungsweise zeigten. Den Inhalt der Bilder nennt Vasari nicht, das eine ist aber sicher jenes unter dem Namen der heil. Jungfrau im Grünen bekannte Bild in der Gallerie zu Wien, welches der Senator Giovanni Taddei (wahrscheinlich 1661) an den Erzherzog Ferdinand Carl von Tirol um hohen Preis verkaufte. Nach dem 1662 erfolgten Tode dieses Fürsten kam dieses Bild in die Ambraser Sammlung und 1773 aus dieser nach Wien.

Maria in einer Landschaft sitzend hält mit beiden herabgesenkten Armen das vor ihr stehende Christkind und betrachtet den kleinen Johannes, der dem göttlichen Gespielen ein Kreuz darreicht, welches dieser mit der Rechten fasst. In der Landschaft des Hintergrundes sieht man ein Städtchen am Flusse. Der Wiesengrund, welcher zunächst die Figuren umgibt, ist in der Art des Leonardo da Vinci, reich mit Pflanzen und Blumen geschmückt, woher Ch. v. Mechel das Bild benannte. Dieses Gemälde entspricht nach Passavant vor allen am meisten der Darstellungsweise des Leonardo, sowohl im Ausdruck der Köpfe, und in den Bildungen der Kinder, als auch im Faltenwurf und im bräunlichen Ton der Landschaft. Die Carnation indessen ist ganz in der Art, wie sie Rafael's Vater sowohl, als Perugino zu behandeln pflegten, wie sie auch Rafael mit einigen Modificationen bis an sein Ende beibehielt; nämlich graubräunlich in den Schatten, röthlich in den Uebergängen und weisslich in den Lichtern. Das rothe Kleid ist stark lasirt, das Blau des Mantels etwas geschwunden, daher kraftlos in den Schatten. Am Rande des Kleides an der Brust steht von anderen Ornamenten umgeben die Jahrzahl MDVOI, welche eben so wohl 1505 als 1506 gelesen werden kann. Entwürfe mit der Feder gezeichnet befinden sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Eine gute alte Copie auf Leinwand gilt in der Sakristei von S. Tommaso Centauriense zu Verona bald für F. Carotto, bald für B. Garofolo. Eine Zeichnung in Rothstein kam aus den Sammlungen Ten-Kate und Rutgers an Ploos van Amstel. Eine Copie in Bister ist in der Sammlung Lawrence zu London.

Das zweite für Taddeo Taddei gemalte Bild will Passavant in der heil. Familie mit der Fächerpalme erkennen, welche aus der Sammlung Tamboneau in jene des Herzogs von Orleans, und dann in die dem Lord Egerton gehörige Gallerie des Herzogs von Bridgewater um L. 1200 gekommen ist. Maria rechts, sitzt in einem

Rund, in der Nähe einer Fächerpalme auf der Bank, und hält das Christkind auf ihrem Knie mit einem Ende ihres Schleiers umwunden. Links sitzt Joseph und reicht ihm Blumen, wonach es mit beiden Händen greift, indem es mit bezaubernder Lieblichkeit nach dem Pflegevater blickt. Der Vorgrund ist nach Art Leonardo's reich mit Pflanzen und Blumen geschmückt; die Ferne zeigt ein weites mit Bäumen bewachsenes Thal. Dieses Bild zeigt schon entschieden Rafael's Eigenthümlichkeit aus seiner florentinischen Periode, verräth aber auch noch Anklänge an die Peruginische Behandlung. Es ist jetzt von Holz auf Leinwand übertragen und in einem ziemlich schlechten Zustande, indem es fleckig und zum Theil verwachsen ist. Man erzählt, es sei früher in einer Erbschaft zweien alten Jungfern zu gefallen, welche, als sie sich nicht anders verständigen konnten, das Bild hätten zerschneiden lassen, damit jede eine Hälfte bekäme. In diesem Zustande sei es nachher in Eine Hand verkauft und dann wieder zusammengefügt worden. Im Nachlasse Lawrence zu London ist der Entwurf zur Madonna mit dem Kinde und zum Kopf des Joseph, in Stift gezeichnet.

Rafael malte während seines Aufenthaltes in Florenz auch einige Portraite, worunter man jene des Kaufmanns Angelo Doni und seiner Gattin Madalena Strozzi als die frühesten nennt. Der Kaufherr, ein Mann von etlichen dreissig Jahren, mit einem schwarzen Barett auf dem Kopfe, sitzt an einer Balustrade, den Arm auf das Geländer gelehnt, die rechte Hand in den Schooss gelegt. Den Hintergrund bildet eine hügelige Landschaft mit dunklen Bäumen und klarblauer Ferne. Die Carnation hat nach Passavant einen etwas röthlichen Ton, mit bräunlich-grauen Schatten und hellen Lichtern. Die Zeichnung ist nicht immer correkt, auch fehlt ihr noch die Schärfe und Feinheit, die wir bald bei Rafael gewahr werden.

Die schöne Madalena Doni sitzt in einem Sessel und hält ihre rechte Hand auf die Linke. An einer feinen Schnur um den Hals hängt an einem Schlosse mit zwei Steinen eine birnförmige Perle. Ihr auf den Rücken herabfallendes Haar umschliesst ein Netz. Den Hintergrund bildet ebenfalls hügelige Landschaft mit einem freistehenden Bäumchen. Die Carnation ist weiblich klar, die Haare sind, wie bei Angelo, in die Luft einzeln gemalt. Die Zeichnung ist zwar mit mehr Sorgfalt behandelt und feiner empfunden, indessen erkennt man nach Passavant auch noch in diesem Bilde den noch wenig geübten, leicht verlegenen Portraitmaler. Demohngeachtet ist dieses Bildniss von ausserordentlichem Reiz und sichtbar mit vieler Liebe behandelt. Beide Portraite sind schon auf früher bemalte Tafeln gemalt, indem sich auf den Rückseiten von anderer Hand mythologische Gegenstände befinden. Diese Gemälde befanden sich bis 1758 im Hause Doni zu Florenz, aber nach dem Tode des Pietro Buono di Francesco Doni kamen sie als Erbschaft an die Nachkommen seines Bruders Gio. Battista, und so an die Marquise de Villeneuve nach Avignon. Im Jahre 1823 brachte sie der älteste Sohn derselben zum Verkaufe nach Florenz zurück, doch erst 1826 erstand sie der Grossherzog Leopold II. von Toscana um 5000 Scudi. Damals hatten sie durch unsägliche Sprünge im Firniss etwas von ihrem Ansehen verloren, der Restaurateur Domenico del Potestà frischte sie aber wieder so gut auf, dass sie jetzt eine interessante Bereicherung des Palazzo Pitti ausmachen.

In der Tribune zu Florenz ist auch noch ein zweites weibli-

ches Bildniss aus jener Zeit, jenes einer jungen Florentinerin, welches vor dem Wiedererscheinen obiger Bildnisse als das der Madalena Doni ausgegeben wurde, nun aber namenlos ist. Die Dame legt die rechte Hand auf eine Brüstung, und die Linke auf den rechten Vorderarm. Ihr gescheiteltes, auf den Nacken herabfallendes Haar umschliesst ein braunes Netz, und um den Hals hängt eine überaus schön behandelte, goldene Kette mit einem Kreuzchen. Dieses, jetzt sehr verwaschene Bild, weis't sich zwar sogleich als rafaelisch aus, allein es sind doch nur einzelne Theile, an denen der Meister mit Bestimmtheit erkannt werden kann.

Meisterhaft behandelt und vortrefflich erhalten ist aber noch ein drittes Frauenbildniss, welches erst seit wenigen Jahren im Pallaste Pitti wieder zu gebührenden Ehren gekommen ist. Sie lässt nach Art der jungen Frauen, die guter Hoffnung sind, ihre linke Hand auf dem oberen Theil des Leibes ruhen, während sie mit der Rechten einen Handschuh hält. Ihr lang herabhängendes Haar ist in ein golddurchwirktes Netz gefasst. Passavant schreibt dieses Bild im ersten Theil dem Raphael zu, im Verzeichnisse der Bilder desselben im zweiten Theil übergeht er es.

Rafael in Bologna.

Vasari wusste nichts von einem Besuche dieser Stadt, so wie er auch zwei daselbst befindliche, bedeutende Bilder Rafaels, eine Verkündigung und eine Anbetung der Hirten, nicht kennt, dass aber der Künstler, vielleicht von Giovanni Bentivoglio, dem Beherrscher der Stadt dahin berufen, wirklich in Bologna gewesen, scheint Rafael's genaue Bekanntschaft mit Francia und dessen Werken zu beweisen. Für Bentivoglio malte er eine Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, (Presepe), vermuthlich in den ersten Monaten des Jahres 1506, denn im Herbste wurde Bentivoglio von Pabst Julius II. vertrieben. Von einer Anbetung der Hirten schreiben Baldi und Malvasia, der sich im Leben Francia's auf Baldi beruft. Noch mehr aber gilt ein eigenhändiger Brief Rafael's, welchen er den 5. September 1508 mit der Zeichnung eines anderen Presepe an Francia schickte, und in dem er bemerkt, dass diese Composition von einer früheren, die dem Francia so sehr gefiel, ganz verschieden sei. Wohin das Bild des Gio. Bentivoglio gekommen, ist nicht bekannt; nur Muthmassungen herrschen. Passavant vermuthet, dass dies jenes Bildchen seyn dürfte, welches Frau von Humboldt im Zimmer der Infantin Maria in S. Ildefonso in Spanien sah und im Programm zur Jenaer Literaturzeitung 1809. V. beschreibt. Maria sitzt auf einer niedrigen Stufe und das Kind vor ihr, welches Johannes umarmt. Elisabeth steht mit der Spindel in der Hand hinter ihr, und Joseph zwischen dem Hirtenknaben, der Tauben bringt und der Jungfrau einen Schritt zurück. Eine andere männliche Gestalt ist im Begriffe mit einem Stier und einem Esel in den Stall hereinzugehen. C. F. v. Rumohr III. 74. glaubt, dass das schöne Bildchen einer Anbetung der Könige in der Dresdener Gallerie eine freie Nachahmung des Francia nach dem Presepe von Rafael sei. Dieser Ansicht stimmt Passavant nicht bei. Francia könnte aber eine Darstellung solcher Art nach Rafael's Zeichnung gemalt haben, indem er selbst in dem oben erwähnten Brief schreibt, er schicke dem Francia eine andere Zeichnung, nämlich die jenes Presepe, welche von jener Composition, die Francia früher so sehr bewunderte, bedeutend abwich. Dann fügt Passavant noch die Nachricht bei, dass sich in Urbino eine Anbetung der Hirten befunden habe, die ein erfahrner Kunst-

kenner als unbezweifeltes Werk Rafael's in Perugino's Manier erklärte. Dieses in die Breite gehende Bild ist etwa drei Fuss lang. Die Hirten kommen von der linken Seite, auf der rechten ist Maria mit dem Kinde und Joseph, und hinten sind zwei Engel. Dieses Gemälde ist verschwunden. Ueberdiess ersieht man aus einer handschriftlichen Chronik des P. Gio. Francesco Mallazappi von 1580 nur noch, dass Rafael zu Bologna in einem Bilde des Lorenzo Costa jun., des berühmten Schülers Francia's, den Kopf des hl. Anton von Padua gemalt habe. Dies ist ein Altarbild, wo der heilige Anton zwischen St. Catharina uud St. Ursula steht, ehedem bei S. Nicolo in Carpi, jetzt im Besitze des Grafen Teodoro Lechi zu Brescia. Passavant I. 97 bringt die darauf bezügliche Stelle der Chronik bei.

Rafael's dritte Reise nach Urbino.

Wahrscheinlich von Bologna aus besuchte Rafael wieder seine Vaterstadt, wo im Frühjahre von 1506 die Pest gewüthet hatte. Doch war im März desselben Jahres die Epidemie wieder verschwunden, wie bei Passavant I. 98 aus einer Stelle der Acten des Lodovico Oddi erhellet. Das Leben hatte sich damals wieder freundlicher gestaltet, und so kann man ohngefähr auf die Zeit schliessen, in welcher Rafael nach Urbino kam. Hier fand er den Herzog Guidubaldo wieder in guten Gesundheitsumständen und den Hof in schönerem Glanze. Dieser galt damals an Sitte und Bildung als der ausgezeichnetste in ganz Italien, und um den hochverehrten Fürsten und seine liebenswürdige geistvolle Gemahlin versammelte sich die Blüthe der schönen Geister des Landes, da nach dem Ausspruche des Grafen von Castiglione derjenige sich glücklich fühlte, der dem Herzoge diente. Ob auch Rafael zu Hof gezogen wurde, ist nicht bekannt, gewiss aber hat die Umgebung desselben auf ihn einen grossen Einfluss geübt, da er sowohl mit dem Herzoge als auch mit dessen hohen und gelehrten Gästen in freundschaftlichem Verhältnisse gelebt hatte, wie dies mehrere Stellen in des Grafen Castiglione »Libro del Cortegiano« beweisen. Der Herzog ertheilte ihm aber auch diesmal nur kleine Aufträge. Unter den Bildern, welche Rafael für denselben malte, nennen wir vor allen ein zweites Bild des heiligen Georg, welches der Herzog als Geschenk für Heinrich VII. von England bestimmte. Der Heilige sprengt auf einem weissen Pferde daher und durchbohrt den Drachen mit der Lanze, während die Königstochter in einem waldbewachsenen Felsengrund angstvoll kniet und zum Himmel betet. Der junge Held trägt unter dem rechten Knie das Band des St. Georgenordens mit der Schrift: HONI. Auf dem Brustriemen des Pferdes steht: RAPHAELLO. V. Am 10. Juli 1506 reiste Graf Castiglione als Gesandter nach England, um im Namen seines Herrn den Ritterschlag zu empfangen, und bei dieser Gelegenheit übergab er das Bild des hl. Georg, welches sich aber gegenwärtig in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg befindet, als Votivbild mit einer brennenden Lampe davor. Im Jahre 1627 besass es Graf Pembrocke, wie diess aus dem Stiche von Vorsterman erhellet. Nachmals finden wir das Bild in der Sammlung Carl I., aus welcher es um L. 150 verkauft wurde. Später kaufte es M. de la Noue um 500 Pistolen, vom Marquis de Sourdis kam es in Crozat's Sammlung, und endlich erstand es Catharina II. von Russland. In der florentinischen Sammlung ist ein schöner Federentwurf zum Bilde und zum Bausen durchstochen.

Dann erwähnt Vasari noch zwei kleiner Modonnenbilder, welche Rafael für den Herzog gemalt hat, bestimmt aber den Inhalt der-

selben nicht näher, sondern fügt nur bei, dass sie überaus schön, in des Künstlers zweiter, florentinischer Manier ausgeführt seyen. Passavant glaubt, das eine dieser Bildchen sei in der Eremitage zu St. Petersburg zu suchen, das Kniestück einer heiligen Familie mit Joseph ohne Bart. Maria sitzt in einem Zimmer und hält das Christkind auf ihrem rechten Knie, welches den Kopf links nach dem bei ihm stehenden Joseph wendet. Dieser stützt sich auf den Stock. Rechts sieht man durch ein gewölbtes Fenster etwas Landschaft. Dieses Bild, dessen Entstehung dem Charakter der Zeichnung nach ins Jahr 1506 fällt, war früherhin im Hause Angoulème, und da es stark übermalt war, wurde es für geringen Preis an Herrn Barroi verkauft. Der Maler Vendine wusste es gut herzustellen; in dieser erneuerten Gestalt kam es in die Sammlung Crozat, und von da in die Eremitage.

Das zweite Bild, welches Rafael für den Herzog gemalt haben könnte, ist eine kleine Madonna aus der Gallerie Orleans, ebenfalls Kniestück. Maria, fast im Profil nach rechts gewendet, sitzt auf einer Bank, und hält das Christkind, welches im Begriff sich aufzurichten, den Kleidersaum an der Brust der Mutter erfasst. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit einem Bänkchen, auf dem einige Gefässe stehen. Dieses ziemlich gut erhaltene Bild ist in Rafael's zweiter Manier behandelt. Früherhin war es im Besitz Ludwigs XIV., beim Verkaufe der Gallerie Orleans in London 1798 erstand es Herr Hibbert um L. 500, und 1835 wurde es in Paris für 50,000 Frs. ausgeboten.

Rafael malte während seines Aufenthaltes in Urbino auch das Bildniss des Herzogs Guidubaldo, welches aber verschwunden ist. Dass ein solches vorhanden war, beweiset der Brief des Pietro Bembo vom 19. April 1516 an den Cardinal Bibiena. Baldi, Vita e Fatti di Guidubaldo I., 1605 geschrieben, scheint es noch gesehen zu haben, das Bildniss, welches aber der Mailänder Ausgabe seines Werkes beigegeben wurde, ist nach der Marmorbüste auf seinem Grabe gefertiget. Volkmann nennt ein im Hause Bovi befindliches Bildniss des Herzogs von Urbino, beschreibt es aber nicht genauer. Dann dürfte Rafael auch das Bildniss der Herzogin Elisabeth gemalt haben; denn in einer Nachricht des Antonio Beffa Negrini in den Opere del Conte B. Castiglione p. 329. heisst es, Graf Castiglione habe das Portrait einer fürstlichen Dame von Rafael's Hand besessen. Man weiss nicht, wohin dieses Bildniss gekommen ist, Nachbildungen dieses Portraits und des Herzogs Guidubaldo könnten aber jene beiden seyn, welche nach Ricci (Memorie stor. della Marca di Ancona 1834 II. 37) einem handschriftlichen Gedichte in der Bibliothek S. Salvatore zu Bologna beigegeben sind. Das Gedicht wurde bei Gelegenheit der Errichtung des Monte di Pietà zu Fabriano 1509 gefertiget, nd der Herzogin Elisabeth und dem Cardinal Antonio del Monte dedicirt. Der Herzog war schon 1508 gestorben. Dann erwähnen Pungileoni und Longhena auch eines Bildnisses des Federico da Montefeltro, ersten Herzogs von Urbino, welches Rafael nach einem Bildnisse seines Vaters copirt hat. Der Herzog ist in Rüstung dargestellt, mit dem rothen mit Hermelin besetzten Mantel des k. Neapolitanischen Ordens darüber. Er stützt mit beiden Händen ein Buch auf den Tisch, und daneben liegt der Orden des Hosenbandes. Rechts bildet ein grüner Vorhang den Hintergrund und links öffnet sich eine Aussicht auf das Schloss von Urbino. Dieses Bild kam nach dem Tode des Malers Agostino Comerio an den Cav. Crivelli in Mailand. Die Darstellungs- und Behandlungs-

weise des Bildchens entspricht nach Passavant der aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, so dass das Gemälde nach einem älteren Vorbilde genommen ist. Im Pallaste Albani zu Urbino ist eine spätere Nachbildung in Lebensgrösse. Ein Kupferstich nach demselben ist in der Historia di Girolamo Mutio Giustinopolitano de' fatti di F. di Montefeltro. Venetia 1605. Dann wird in der Bibliotheca italiana Mai 1829. p. 281, dem Rafael auch ein Bildniss des Erbprinzen Francesco Maria della Rovere von Urbino beigelegt. Es stellt einen edlen Jüngling dar, der links gewendet fast vom Rücken gesehen ist. den Kopf nach aussen dreht und in der Linken den Griff eines Schwertes hält. Dieses köstliche Bild besitzt Graf Suardi zu Bergamo, es hat aber nach Passavant nicht die geringste Aehnlichkeit mit diesem Erbprinzen, wie dessen Portrait in der Schule von Athen beweiset. Der genannte Schriftsteller glaubt auch, es habe früher mit mehr Recht als Werk des Giorgione gegolten.

Sicher aber zeichnete Rafael in Urbino das Portrait des Pietro Bembo mit schwarzer Kreide. Wir wissen dieses durch den Anonymen des Morelli, es ist aber diese Zeichnung wohl nicht auf unsere Zeit gekommen.

Erhalten hat sich dagegen Rafael's eigenes Bildniss, welches er 1506 als Andenken seinen Verwandten in Urbino hinterlassen haben dürfte. Wenigstens befand es sich daselbst, bis es in die unter Sixtus V. durch Federico Zuccheri 1588 eröffnete Akademie von S. Luca nach Rom kam. Es ist dies ein Brustbild, rechts gewendet in drei Viertelansicht. Auf schlankem Hals richtet sich der Kopf etwas empor und ist mit einem schwarzen Barett bedeckt, unter welchem die kastanienbraunen Haare leicht gekrümmt auf den Nacken herabfallen. Ueber dem einfachen, knapp anliegenden schwarzen Kleid ragt ein schmaler Hemdsaum hervor. Im Ausdruck tiefer Schwermuth blickt er nach dem Beschauer, und mit einer Anmuth im Munde, die Passavant entzückend findet. Die Gesichtsfarbe ist etwas blass, die Augen sind braun, die Nase ist fein und leicht gebogen, der Mund von jugendlicher Fülle, das Kinn rundlich und etwas lang. Der Grund hat einen grünlichgrauen Ton. Leider hat dieses köstliche Bild durchs Reinigen und Herstellen etwas gelitten. Der Cardinal Leopoldo de' Medici erwarb es mit anderen aus der Akademie von S. Luca, indem er dagegen für die Erbauung der Façade der Kirche von St. Martina und St. Lucia eine beträchtliche Summe gab. Seit dieser Zeit ziert es die Sammlung der Selbstbildnisse der Künstler in der Gallerie zu Florenz, aber nicht alle haben es als wirkliches Bildniss des Künstlers genommen, besonders seit Bottari das berühmte Portrait aus dem Hause Altoviti, welches in der Pinakothek zu München sich befindet, als Rafael's Bildniss erklärte, und C. v. Rumohr dieselbe Behauptung zu verfechten suchte. Der Verfasser der Italienischen Forschungen hat jetzt an Passavant einen neuen Gegner, und auch wir (Rafael als Mensch und Künstler S. 124), da uns Bottari's und Rumohr's Ansicht die richtigere schien, so wie allen uns bekannten Münchner Kunstfreunden, die sich sicher nicht gerne von ihrem Glauben trennen.

Von dem Bilde in Florenz gibt es auch mehrere alte Copien. Eine derselben ist in der Gallerie Borghese zu Rom, welche dem Timoteo Viti zugeschrieben wird.

Ein anderes Bildniss Rafael's, von ihm an die Mauer gemalt, soll sich im Pallaste Albani zu Urbino befinden. Luigi Crespi schrieb nämlich 1760 an Bottari, dass sich in demselben Pallaste ein von Rafael auf die Mauer gemaltes Bildniss unter Glas und Rah-

men befinde, allein es scheint jetzt ausgemacht zu seyn, dass sich Crespi geirrt, und das Oelbild dafür angesehen habe.

Im Jahre 1506 malte Rafael wahrscheinlich auch das kleine Bild der drei Grazien, die nach antiker Art fast nackt zusammengruppirt, alle drei sich einander mit der einen Hand über den Schultern umschlingend in einer bergigen Landschaft stehen. Um ihren Reiz zu erhöhen, schmückte sie Rafael mit Korallenschnüren in den Haarflechten und um den Hals. Rafael dürfte nach Passavant dieses liebliche Bild für einen seiner gelehrten Freunde in Urbino gemalt haben, und zwar nach der Zeichnung, welche er nach der antiken Gruppe in der Libreria des Doms zu Siena gemacht hatte. Es war früher in der Gallerie Borghese, dann kaufte es Hr. Reboul und durch die Gebrüder Woodburn erwarb es Sir Thomas Lawrence. Aus dem Nachlasse des letzteren erstand es der nun auch verstorbene Lord Dudley in London.

Rafael's Rückkehr nach Florenz.

Nachdem Rafael schöne Tage in Urbino verlebt hatte, kehrte er nach dem kunstreichen Florenz zurück, nach der gewöhnlichen Annahme, um Michel Angelo's berühmten Carton der Badenden bei der Schlacht zwischen den Florentinern und Pisanern kennen zu lernen, welcher damals allgemeines Aufsehen erregte, und noch jetzt in der Kunstgeschichte als eines der wichtigsten Ereignisse jener Zeit betrachtet wird. Michel Angelo vollendete seinen Carton im Jahre 1506, und Vasari ist daher im Irrthum, wenn er sagt, Rafael habe um 1504 in Siena die Lobeserhebungen dieses und des Cartons von Leonardo da Vinci vernommen. Auf dem Wege dahin dürfte Rafael im Kloster Vallombrosa eingekehrt, und daselbst die Bildnisse (Köpfe) zweier Mönche gemalt haben, da diese seit 1813 in der florentinischen Gallerie befindlichen Bilder fast drei Jahrhunderte in jenem Kloster aufbewahrt waren, und auch der Behandlung nach in jene Zeit gesetzt werden müssen. Passavant erkennt in diesen Gemälden schon den Meister der Disputà im Vatikan, da sie mit den Köpfen in diesem Wandgemälde eine grosse Uebereinstimmung im Machwerke zeigen. Sie sind in Tempera gemalt, da er im Kloster kein geeignetes Oel gefunden haben dürfte. Beide überaus lebendig und individuell dargestellten Bildnisse sind von der schärfsten Zeichnung und überaus studirt in der Modellirung, die häufig durch Schraffirungen sehr geistreich behandelt ist. Nach der Aufschrift der Bilder zu urtheilen, stellt das eine den Ordensgeneral Don Blasio, das andere den Mönch Don Balthasar dar. Beide im Profil gegen einander gerichtet, wenden den Blick nach oben, woraus zu schliessen ist, dass sie ursprünglich zu den Seiten eines Crucifixes oder eines Andachtsbildes ihre Stelle einnahmen.

In Florenz angekommen soll Rafael für Dom. Canigiani eine hl. Familie gemalt haben; wir erwähnen aber hier zuerst zweier Bildnisse, wovon vielleicht das eine oder das andere noch früher gemalt ist, als die heil. Familie. Das erste dieser Portraite, in Zeichnung und Haltung sehr an die Behandlungsweise des Leonardo da Vinci erinnernd, stellt einen jungen Mann vor, wie er sich auf ein Gesims auflehnt, und ernst schwermüthig aus dem Bilde sieht. Die gescheitelten Haare fallen zu den Seiten auf die Schultern und sind von einem schwarzen Barett bedeckt. Den Grund bildet Landschaft mit einigen Häusern und Bäumen. Dieses schön behandelte, jetzt aber etwas übermalte Bild, befindet sich im Museum zu Paris. In dieser Sammlung ist auch das

Bildniss eines Jünglings mit blonden Haaren und blauen Augen, der seinen Kopf ungezwungen auf den Ellbogen stützt und anmuthsvoll in jugendlicher Unbefangenheit nach dem Beschauer sieht. Dieses etwas flüchtig, aber mit Sicherheit behandelte Bild, ist wohl in einer späteren, wenn auch noch in der florentinischen Periode entstanden.

Von grösserer Bedeutung sind folgende Bilder, worunter wir die für Domenico Canigiani gemalte heil. Familie zuerst nennen, so wie dies auch Vasari thut. Maria sitzt auf einem Wiesengrund mit einem Büchelchen in der Linken und mit der Rechten auf ihrem Knie das Kind haltend, welches von dem ihm gegenüber im Schooss der heil. Elisabeth stehenden kleinen Johannes einen Pergamentstreifen mit den Worten: »Ecce Agnus Dei« empfängt. Der mit Elisabeth sprechende und auf den Stab gestützte Joseph gibt der Gruppe eine regelmässige Pyramidalform. Im Hintergrund ist Landschaft und eine Stadt. Oben in den Wolken befanden sich ehedem immer drei Engelknaben auf jeder Seite, die nur mit den Köpfen oder bis unter die Arme aus ihnen hervorsahen. Im Kleidersaum an der Brust der Maria soll sich die Jahrzahl 1506 befunden haben, wovon aber ebenfalls keine Spur mehr erscheint. Ueberhaupt wurde dieses Bild stark verwaschen. Die Engel hatte der Düsseldorfer Galleriedirektor ausgeschliffen, weil sie in ihrem verdorbenen Zustande ihm nicht gefielen, und mit einem Luftton übermalt. Das Bild kam bei der Vermählung der Tochter Cosimo's III. mit dem Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz als Brautgeschenk in die Düsseldorfer Gallerie, und von da nach München. Der Entwurf mit der Feder für die beiden Frauen und die Kinder ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Es gibt auch mehrere ältere Copien dieses Bildes. Die ausgezeichnetste, aber übermalte, ist im Hause des Marche Rinuccini zu Florenz, 1767 von den Antinori da S. Gaetano um 16,000 Scudi erkauft. Die Inschrift: A. D. DXVI. DIE XXXVII. MEN. MAR. glaubt v. Rumohr nicht ächt und auf Täuschung berechnet. Eine andere alte Copie befindet sich in der Sakristei der Kirche S. Frediano zu Florenz; eine dritte, von Sassoferrato, war in der Gallerie von Lucian Bonaparte. Im Magazin der grossherzoglichen Gemälde zu Florenz ist eine kleine Copie in Wasserfarben, und im Nachlasse des Grafen Sternberg-Manderscheid eine ähnliche in Wasserfarben colorirte Zeichnung, die aus der Sammlung des Kaisers Rudolph II. kommen soll.

Wichtiger noch für Rafael's sich entwickelndes Talent war der Auftrag, welchen Atalante Baglioni zu einem Bilde der Grablegung Christi für die Franziskaner zu Perugia ihm ertheilte, als er sich nach der Wiederbesetzung der Stadt durch Gio. Paolo Baglioni kurze Zeit daselbst aufhielt. Rafael machte zu diesem Bilde viele und ernsthafte Studien, um, wie Vasari sagt, eben so verdienten Ruhm zu erwerben, wie Leonardo da Vinci und Michel Angelo. Das Gemälde führte Rafael in Perugia aus, denn er reiste mit dem Carton dahin, wie Vasari ausdrücklich berichtet, und der überdiess noch dieses Bild mit ausserordentlichem Lobe erhebt. Er sagt von ihm: »Und in Wahrheit, wer den Fleiss, die Liebe, die Kunst und die Grazie dieses göttlichen Werkes betrachtet, hat alle Ursache darüber zu erstaunen, sowohl wegen des Ausdrucks in den Figuren, als der Schönheit der Gewänder, und überhaupt wegen der ausserordentlichen Güte in allen Theilen, die im höchsten Grade Bewunderung erregen«. Den Leichnam tragen vermittelst einer unterlegten Leinwand zwei junge Männer nach der Gruft.

Der Mann auf der linken Seite ist im Begriffe rücklings die Stufen zur Grabeshöhle hinaufzusteigen, der andere der den Leichnam unter den Beinen unterstützt, ist im Profil gesehen. Magdalena, herbeieilend erfasst die Hand, die sich so oft zum Segen erhoben, und betrachtet im tiefsten Schmerze das göttliche Antlitz. Neben ihr steigt Joseph von Arimathia zur Grabeshöhle hinab, während Johannes händeringend über Josephs Schulter herab sieht. Maria aber, in einiger Entfernung von tiefem Schmerze überwältiget, sinkt bewustlos in die Arme dreier Frauen. In der Ferne sieht man Golgatha, und links an der Stufe steht: RAPHAEL. VRBINAS. PINXIT MDVII. Ueber der Haupttafel malte Rafael in einem kleinen viereckigen Felde die halbe Figur Gott Vaters mit aufgehobenen Händen, flüchtig aber meisterhaft behandelt. Die Altarstaffel besteht aus drei Feldern, jedes mit der halben Figur einer theologischen Tugend in einem Rund, zu deren Seiten immer ein Engelknabe, der sich auf den Hauptgegenstand bezieht, in einer Nische steht. Die Figuren sind grau in grau auf grünem Grund gemalt.

Dass Rafael bei der Ausführung dieses Gemäldes alle seine Kräfte aufgeboten, beweisen die vielen uns erhaltenen Studien und Entwürfe. In der Sammlung Lawrence zu London ist der Federentwurf zur Gruppe der Frauen, mit und ohne zugesetzten Skeletten; ferner der Federentwurf der zwei den Leichnam tragenden Figuren. Im Nachlasse des Bildhauers Banks ist eine leichte Federskizze des Leichnams Christi von einem Mann unter den Armen gefasst. In der florentinischen Sammlung ist der mit der Feder gezeichnete Entwurf zum ganzen Bilde, aber in einzelnen Theilen abweichend. Die Sammlung des Grossherzogs von Weimar bewahrt den ersten Federentwurf zur Frauengruppe in halben Figuren. Ein Studium zum Gemälde, mit dem Entwurf zur schönen Gärtnerin auf der Rückseite, war in Crozat's Sammlung. In der Sammlung Lawrence sind auch noch abweichende Entwürfe: Composition von 9 Figuren mit der die Hand küssenden Magdalena, drei Figuren zu derselben Composition, der Leichnam Christi beweint in acht Figuren, die Grablegung mit 5 Figuren, der Tod des Adonis genannt, aus Crozat's Sammlung. In dem Besitz des Sir Th. Lawrence kam auch der ausgezeichnet schöne Entwurf aus dem Cabinet Fries, so wie jener mit zehn Figuren aus Denon's Sammlung. Der leichte Federentwurf von fünf Figuren aus der Sammlung J. Barnard ist durch das Werk von C. Rogers bekannt. Die Grablegung mit der knienden Maria aus dem Cabinet Crozat besitzt Sam. Rogers in London.

So vortrefflich dieses Bild auch im Allgemeinen ist, so wurde es dennoch auch der Critik unterworfen. Heinecke, und Young Ottley in seiner School of design p. 48. glauben, die Composition einem Stiche von Mantegna entnommen, welchen Rafael in seinem Skizzenbuche abzeichnete. Dass Mantegna auf unseren Künstler Einfluss gehabt habe, ist allerdings nicht zu läugnen, und auch auf die Grablegung ist diese Einwirkung unverkennbar. Er hielt sich aber nicht streng an jene Composition, sondern vervollständigte und bildete sie nach seiner Individualität und nach seinem höheren Sinne für Schönheit um, wie er dieses schon früher mit einigen Compositionen des Meisters gethan. Die herrliche Gruppe der dahin sinkenden Maria fehlt bei Mantegna, da dieser die Mutter Christi am Tragen des Leichnams Theilnehmen lässt. Andere wollen in der Figur Ghristi eine Nachahmung jener der Pietà von Michel Angelo erkennen; allein Rafael konnte die Marmor-

gruppe Buonarotti's damals noch nicht gesehen haben. Wenn daher in der Bildung eine gewisse Uebereinstimmung zu bemerken ist, so muss diese vielmehr in dem beiderseits benutzten, viel älteren Typus der Gestalt des Heilandes gesucht werden. Dann berichtiget Passavant auch eine Vermuthung C. v. Rumohr's (III. 69 — 71), welcher die Ausführung des Gemäldes grossentheils dem Ridolfo Ghirlandajo zuschreibt. Rumohr sagt, dass in diesem bewunderten Bilde das Pathetische kalt lasse, und der Auftrag der Farbe eine Glätte, eine Aengstlichkeit in der Nachahmung der vorgezeichneten Umrisse zeige, die in einem Bilde Rafael's befremdlich bleibe; dass ferner in der malerischen Ausführung Manches an Züge erinnere, welche seinem Freunde Ridolfo bis in sein spätestes Alter eigenthümlich geblieben seyen. Dieser Behauptung widerspricht Passavant durchaus, indem er das, was v. Rumohr als Aengstlichkeit der Ausführung bezeichnet, der Sorgfalt des Meisters zurechnet. Ridolfo's Behandlungsweise erkennt er ebenfalls nicht, da dieser nie zu einer solchen Schärfe der Zeichnung und Modellirung gelangte, noch zu einer solchen Klarheit im Ton der Färbung. Rafael führte das Gemälde in Perugia aus, während Ghirlandajo nie Florenz verliess, wie wir aus Vasari wissen. Passavant erkennt in diesem Werke die alleinige Vollendung Rafael's, während v. Rumohr nur ein Nebenwerk, die Predella, von Rafael gemalt glaubt.

Diese Grablegung befindet sich jetzt mit der Predella in der Gallerie Borghese zu Rom, indem sie 1607 die Mönche an Pabst Paul V. verkauften, zur grossen Betrübniss der Peruginer. An ihre Stelle kam eine tüchtige Copie von Cav. d'Arpino. Das Bild des ewigen Vaters sieht man noch gegenwärtig in S. Franzesco zu Perugia über dem Altarbilde der Geburt von Orazio Alfani. Es ist in einen halbkreisförmigen Rahmen eingesetzt, und mit eilf Engelknaben umgeben, die von Stefano Amadei gemalt seyn sollen.

Es gibt auch Copien von dieser Grablegung. Eine sehr schöne alte, dem F. Penni zugeschriebene Copie erstand Wilh. von Humboldt. Cav. Crivelli kaufte aus dem Nachlasse des Malers Antonio Comerio eine solche mit der Aufschrift: J. F. Penni MDXVIII. Diese Copie soll aus dem Hause der Grafen von Canossa stammen. In S. Pietro Maggiore zu Perugia ist eine etwas kleinere Copie von Sassoferrato, und in S. Agostino daselbst sieht man in der Sakristei eine alte Copie mit dem Gott Vater darüber.

Als ein Bild, welches dem Charakter der Zeichnung nach zu derselben Zeit, wie die Grablegung entstanden, bezeichnet Passavant die herrliche, lebensgrosse halbe Figur der heil. Catharina von Alexandrien. Sie legt die rechte Hand auf die Brust und stützt sich mit dem linken Arm auf das Rad. Im Ausdrucke der seligsten Begeisterung blickt sie nach dem Himmel. Im landschaftlichen Hintergrunde sieht man einen Fluss. Dieses Bild ist mit einer höchst geistreichen Leichtigkeit behandelt, und im Allgemeinen vortrefflich erhalten. Nur am Ansatz der Haare und im Schatten der Stirne sind einige leichte Uebermalungen bemerkbar. Aus der Gallerie Aldobrandini erstand es Hr. Day aus London und verkaufte es an Lord Northwick um 2000 L. Jetzt besitzt William Beckford in Bath dieses Gemälde. Den Carton in der Grösse des Gemäldes bewahrt die Pariser Sammlung von Zeichnungen. In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist die Federzeichnung der ganzen Figur. Prinz Trubetzkoy in St. Petersburg besitzt eine alte Copie.

Von grosser Lieblichkeit ist auch das Madonnenbild aus dem Hause Tempi. Maria stehend, rechts gewendet, etwas mehr als halbe Figur, drückt mit bezaubernder Innigkeit das Kind an sich.

Die Hände der Madonna sind etwas nachlässig gezeichnet und zu stark in den Formen; die linke ist selbst in der Verkürzung misslungen. Die Ausführung findet aber Passavant so frei und geistvoll, die Färbung so blühend, dass diese Mängel leicht übersehen werden. In der Färbung liegt indessen gerade kein Hauptvorzug dieses Bildes, es muss von seiner ursprünglichen Blüthe viel verloren haben.

Dieses Bild befand sich lange unbeachtet im Pallaste Tempi, bis es endlich der Arzt des Hauses hervorzog und dessen Schönheit verkündete. Später erstand es König Ludwig von Bayern um 16.000 Scudi für dessen Pinakothek. Der Originalcarton befindet sich im Museum Fabre zu Montpellier. Bei H. van Hanselaer in Gent sah Passavant eine alte Copie, aber statt einer Landschaft, wie im Münchner Bilde, mit grauem Hintergrunde. Neuere Copien sind in München vom Maler Ortlieb gefertiget.

Ein Madonnenbild von ausgezeichneter Schönheit und geistreicher Behandlung ist auch das lebensgrosse Kniestück der Madonna aus dem Hause Niccolini zu Florenz, gegenwärtig in der Gallerie des Grafen Cowper zu Panshanger. Die heil. Jungfrau sitzt links gewendet fast im Profil, und hält mit der Rechten das auf einem weissen Kissen in ihrem Schoosse sitzende, den Beschauer lächelnd anblickende Christkind. Sie betrachtet es mit dem Rafael eigenthümlichen Zauber der Anmuth und legt die linke Hand auf die Brust. Den Grund bildet eine blaue Himmelsfarbe. An der Kleiderverzierung an der Achsel steht in goldenen Lettern MDVIII. R. V. Das Bild ist von vortrefflicher Erhaltung, bis auf die verwaschene linke Hand. Mr. Little, Sohn des Lord Ramsworth, besitzt eine Copie dieses Bildes. Eine andere malte Mrs. Cosway in Lodi, als der Lord das Original erstand.

Eine überaus graziöse Gestalt der Madonna ist jene aus dem Pallaste Colonna, die man jetzt in der Gallerie des Museums zu Berlin bewundert. Sie hält ein kleines Büchlein in der Hand, und fasst mit der Rechten das Christkind, welches anmuthig in der Bewegung sich an dem Brustsaum ihres Kleides hält. Den Hintergrund bildet etwas Landschaft. Es ist aber dies ein unvollendetes Bild, an dem die Haare und der Schleier kaum mit Farben bedeckt sind. Dem Weisszeug fehlen noch die Schatten, den Fleischtheilen noch die letzte Vollendung, so dass selbst an der Hand der Maria einzelne Theile im Grunde der blauen Luft noch nicht zugedeckt sind. Dem rothen Kleide ermangelt noch in den Schatten die gehörige Tiefe des Tons, welche nur durch öfteres Uebergehen zu erreichen ist. Unter solchen Umständen darf man nach Passavant als sicher annehmen, dass die goldenen Verzierungen, die das Letzte sind, was der Maler am Bilde zu machen pflegt, von anderer Hand aufgesetzt wurden, um dem Bilde das Ansehen der Vollendung zu geben. Demohngeachtet, fährt Passavant fort, macht es schon einen bezaubernden Eindruck und beweist nur, wie die Leben und Geist athmenden Züge des grossen Meisters schon in ihrer ersten Anlage den vollen Begriff von dem geben, was in der Conception in höchster Vollkommenheit dastand. Den Ausdruck der Maria bezeichnet aber der genannte Schriftsteller als einen, der an die Grenze des Gezierten streift, was in dem Bilde des Grafen Cowper mit dem Kinde der Fall ist.

Der ursprüngliche Besitzer dieses Bild ist nicht bekannt, denn die Meinung des F. v. Rumohr, dass es dasjenige sei, welches Rafael für einen sienesischen Edelmann malte und dem Ridolfo Ghirlandajo bei seiner Abreise nach Rom zur Vollendung des

blauen Mantels hinterliess, findet Passavant nicht haltbar, da das Gemälde noch gegenwärtig unvollendet ist. Aus dem Hause Salviati zu Florenz kam es durch Erbschaft an die Colonna in Rom, und von der Maria Colonna, Gemahlin des Duca Giulio Lante della Rovere erstand es Dr. Bunsen, der preussische Minister Resident in Rom, für das Berliner Museum. Im Hause des Marchese Guadagni zu Florenz ist eine schöne Copie aus Rafael's Zeit. Eine zweite Copie, jene aus dem Hause Aldobrandini, besitzt jetzt der Advocat Swainston in London. Eine dritte besass in letzterer Zeit der Kunsthändler Emmerson in London.

Das Bild, welches Rafael für den Edelmann aus Siena malte und dem R. Ghirlandajo zur Vollendung hinterliess, ist nach Passavant die unter dem Namen »la belle Jardinière« bekannte Madonna im Museum des Louvre, welche Franz I. auch wirklich von einem sienesischen Edelmanne erstanden haben soll, nach einer, auch von Lepicié (Catalogue des tabl. du Roy Paris 1752 p. 81) wieder aufgenommenen Tradition, die nur auf einer Vermuthung zu beruhen scheint. Passavant glaubt indessen die Hülfe des Ghirlandajo zu erkennen, und zwar durch einige Verworrenheit am unteren Theile des tiefblauen Mantels, da der übrige Theil des Bildes mit viel Studium und sehr geistreich behandelt ist. Rafael zeigt uns hier die Madonna in der reinsten Jungfräulichkeit, wie in einer reich mit Blumen und Pflanzen bewachsenen Wiese sie auf einem Steine sitzt und mit unaussprechlicher Demuth und Grazie das links vor ihr stehende Christuskind betrachtet, welches das eine Aermchen in der Mutter Schooss legt und voll Liebe zu ihr hinaufblickt. Der kleine Johannes kniet rechts sich auf sein Kreuzchen stützend. In der Landschaft des Grundes sieht man Berge, einen Fluss und eine Stadt. Dieses herrliche, oben abgerundete Bild ist mit viel Studium, aber meisterhaft und geistreich behandelt, von grosser Schönheit in der Zeichnung, und von so seelenvollem, himmlisch reinem Ausdruck der verschiedenen Charaktere, dass dieses Madonnenbild als eines der schönsten Rafael's zu betrachten ist. Es trägt im Rande die Inschrift: RAPHAELLO. VRB. und die Jahrzahl MDVII., wie Dr. Waagen (K. u. K. S. 437.) bemerkt. Rafael müsste daher das Bild längere Zeit zurückgestellt haben, wenn er es bei seiner Abreise nach Rom dem R. Ghirlandajo zur Vollendung hinterliess. Waagen glaubt aber nicht, dass dies die schöne Gärtnerin sei, da Rafael ein unfertiges Bild kaum bezeichnet hätte. Die Verworrenheit am blauen Mantel, wovon Passavant spricht, dürfte nicht von Ghirlandajo's Hand herrühren, da Waagen sagt, dass das blaue Gewand sehr gelitten habe. Dieser Schriftsteller glaubt auch, v. Rumohr habe mit viel mehr Wahrscheinlichkeit die Madonna di Casa Colonna in Berlin für das von Ghirlandajo vollendete Bild gehalten. Waagen fand beim Vergleiche auch die Bestätigung, dass die Madonna aus dem Hause Colonna etwas später, wohl gewiss in das Jahr 1508 falle. Hat zuletzt Ghirlandajo nur die oben genannten goldenen Verzierungen des Colonna'schen Bildes aufgetragen, ohne es zu wagen, den Pinsel weiter anzusetzen? Dann ist noch zu bemerken, dass Leygatt in London ein zweites Exemplar der Jardinière besitze, welches 1828 in Paris, wo es der Besitzer, ein Amerikaner Namens William, von Landry auf neue Leinwand überziehen liess, selbst von den berühmten Malern Ingres und Gros als ein Originalbild erklärt wurde, so dass das Gemälde im Louvre Copie seyn müsste. Dieser Meinung sind in England einige noch gegenwärtig, Passavant (II. S. 87), und Waagen (II. 229), erkennen aber in dem

Londner Bilde eine schöne Copie eines ungemein geschickten Niederländers, noch aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Waagen gibt mehrere Gründe für seine Meinung an, die sich besonders aus dem Machwerk ergeben. In dem schlecht impastirten und unsicher mit gelber Farbe gemalten Saum des Kleides der Maria liest man: RAPHA..LO.V. und unter den Buchstaben, womit der Saum noch sonst verziert ist, deutet das den Italienern fremde K auf ultramontanischen Ursprung. Die mit Pyramiden, Obelisken und Tempelchen prangende Landschaft, wie diess mit dem zweitem Bilde der Fall ist, deutet ebenfalls auf niederländische Eigenthümlichkeit in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Diese Copie stammt aus der Sammlung des Cardinal Mazarin. Hacquin übertrug 1767 das Bild von Holz auf Leinwand.

Auch in der Gallerie des Cardinal Fesch zu Rom war eine schöne Copie dieses Bildes. Eine dritte, ebenfalls schöne Copie, besitzt der Herzog von Marlborough in Blenheim, und eine schöne alte Copie des Pallastes Gaetano Cambiaso zu Genua wird in Ratti's Istruzioni p. 270 für Original erklärt. In der Gallerie zu Dresden ist eine Copie von C. van Mander, in der Ambrosiana zu Mailand und in der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind zwei andere Nachbildungen.

Der Originalcarton, in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht, ist im Besitze des Hrn. Cocke zu Holkham. Er hat gelitten und ist mit Oel getränkt. Im Nachlass des Malers Lawrence ist ein abweichender Entwurf.

Ein anderes Bild, welches Rafael um diese Zeit gemalt haben soll, stellt die Madonna vor, wie sie von dem schlafenden Kinde den Schleier aufhebt, um es dem kleinen Johannes zu zeigen, der kniend und lebhaft bewegt auf dasselbe hindeutet. Den Hintergrund bildet Landschaft, in der man links eine Stadt, rechts ein Kloster und ein Figürchen sieht. Dies ist der Inhalt einer Reihe von Bildern mit zwei Drittel lebensgrossen Figuren, die alle Copien nach einem Originale von Rafael sind, dessen Besitzer aber bisher unbekannt ist. Sie müssen nach einem Gemälde gefertiget seyn, nicht nach dem Originalcarton in der Akademie zu Florenz, da auf diesem nur die Figuren erscheinen, keine Landschaft, welche aber auf den Gemälden immer auf dieselbe Weise sich wieder findet. Der Charakter der Köpfe und der Gewandung deutet in allen Copien auf Rafael's letzte Florentiner Epoche. Später wiederholte er in Rom diese Composition in einem kleineren, schmälern Formate, mit der Abänderung, dass hier der kleine Johannes verehrend die Händchen zusammenlegt. Auch die Landschaft ist verschieden. Diese Composition ist unter dem Namen der Madonna mit dem Diadem (au diadème), mit dem Schleier (au linge) und Le sommeil de Jesus bekannt.

Von dem ersteren dieser Bilder kennt Passavant mehrere Copien. Die Copien in der Sammlung des Fürsten Esterhazy in Wien, und des russischen Botschafters Graf Bailli von Tatitscheff erklärt er als gute Schulbilder. Das Bild des Grafen Bailli hat etwas gelitten, und ist mit einem allgemeinen brauen Ton überstrichen. Ein schönes Exemplar besitzt auch Hr. Brocca in Mailand, welches C. v. Rumohr (drei Reisen 274. 314) von einem lombardischen Meister ausgeführt hält. Auch Passavant erkennt darin einen Nachahmer Correggio's. Ehedem war dieses Bild rund, jetzt bildet es ein Quadrat. Brocca erstand es 1822 in Barcelona. Die Copie der ehemaligen Gallerie Lucian Bonaparte's ist ebenfalls rund, drei Schuh im Durchmesser haltend. Ein schönes Exemplar besitzt Lord Grosvenor in London, wo die Figuren in einem

Quadrat erscheinen. Das Exemplar des Herzogs von Marlborough zu Blenheim hat sehr nachgedunkelt. Rein ist die Copie in der Pinakothek zu München, aber nach Passavant nicht ausgezeichnet. Der Maler Constantin in Sevres bei Paris besitzt ein untermaltes Bild von viereckiger Form, welches der Besitzer für Original hält. Es kommt aus Florenz.

Dass der Originalcarton in Florenz sich befinde, haben wir bereits oben erwähnt. Dann ist da auch eine Zeichnung des Kopfes des schlafenden Kindes vorhanden, in halber Lebensgrösse.

Unter den letzten Werken, welche Rafael in Florenz ausführte, ist das unter dem Namen der Madonna del Baldachino bekannte Gemälde, welches er für den Altar der Familie Dei in S. Spirito zu malen versprach, das bedeutendste. Rafael ahmte darin die Art und Weise des Fra Bartolomeo di S. Marco, mit welchem er in der letzteren Zeit seines Aufenthaltes in den freundschaftlichsten Kunstverkehr getreten war, so vollkommen nach, dass man das Bild bei dem ersten flüchtigen Anblick für ein Werk des Frate halten könnte. Diese Aehnlichkeit besteht jedoch mehr in der Art des breiten Vortrags und in der Anordnung der Gewänder, als im Ausdruck der Köpfe, worin Rafael nicht zu verkennen ist. Maria sitzt auf einem erhöhten Throne, und drückt voll mütterlicher Wonne das Kind an ihr Herz. Dieses, queer auf dem Schooss der Mutter sitzend, wendet sich mit dem Köpfchen rechts nach dem heil. Petrus, der neben einem hl. Camaldulenser steht. Links sind die Heiligen Augustin und Jacobus. Vor den Stufen des Thrones singen zwei stehende Engelknaben, einen Pergamentstreifen in den Händen haltend, und oben schweben zwei halberwachsene, bekleidete Engel, welche den Vorhang des Baldachin's lüften, der über dem Thron in einer von Säulen getragenen Nische befestiget ist. Rafael vollendete indessen dieses Bild nicht, da er eilig dem an ihn ergangenen Ruf nach Rom folgte. Man fand es bei seinem Tode noch so, wie er es in Florenz weglegte. Seine Erben und Schüler Giulio Romano und Francesco Penni verkauften es in diesem Zustande an den Canzleipräsidenten Baldassare Turini, der es in der Landdechanei (Pieve) seiner Vaterstadt Pescia aufstellen liess. Da blieb es bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts; endlich aber erstand es der Grossherzog Ferdinand von dem Hause Bonvicini, auf welches das Patronatsrecht übergegangen war, um hohen Preis. Es wurde zur Nachtszeit weggenommen, da man einen Volksaufstand befürchtete, und durch eine Copie von Carlo Sacconi ersetzt. Bei dieser Gelegenheit scheint das Bild etwas gelitten zu haben, denn es wurde von Agostino oder Nicolo Cassana hergestellt, und an beiden Seiten ein Zoll breit angesetzt, keineswegs aber übermalt. Doch ist es jeszt stark restaurirt.

Dieses Bild musste unter Napoleon nach Paris wandern und von da wurde es nach Brüssel gebracht. Seit 1815 ist es aber wieder im Pallaste Pitti zu sehen.

Die Madonna wurde aus diesem Gemälde auch zu anderen Bildern benutzt. C. v. Rumohr III. 61. sah ein solches Bild bei Nocchi in Florenz, und schrieb es dem Rafael selbst zu, was Passavant II. 90. mit einem ! bemerkt. In der Pinakothek wird ein Kniestück der Maria mit dem Kinde und St. Joseph als Fra Bartolomeo ausgegeben. Graf Topor Morawitzky liess 1804 eine solche Madonna durch Sintzenich stechen. In der Wiener Akademie ist das Bild aus der Sammlung Lamberg.

Es gibt noch mehrere andere Bilder, welche Rafael entweder in der Art des Fra Bartolomeo behandelt haben soll, oder die, von

diesem herrührend, durch Rafael's Beihülfe vollendet seyn dürften, wir erwähnen aber hier nur noch einiger Werke, welche, wie das obige Altarbild unvollendet blieben. Das eine, im Besitze des Hrn. Solly zu London, stellt die heiligen Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie auf Wolken dar, wie sie dem Apostel Thomas ihren Gürtel reicht. Neben ihr stehen noch die Apostel Paulus und Philippus und der hl. Franz.

Dann ist auch jenes Bildchen zu erwähnen, in welchem Joseph, auf seinen Stab gestützt, auf die heil. Jungfrau niedersieht, welche das auf einem Lamme reitende Jesuskind hält. Diese Darstellung kommt öfter vor, für das Original hält man aber das untermalte Bild im Oratorium des Escurial, da dem Charakter der Zeichnung nach die Entstehung desselben in Rafael's florentinische Epoche fällt. Passavant erwähnt mehrere Copien dieses Bildes. Eine solche war im Hause Gerini zu Florenz, welche der Sänger Nicolo Tacchinardi erstand. Eine zweite Copie ist in der Gallerie des Marchese Malaspina zu Pavia, eine dritte, unbedeutende, im Pallaste Corsini zu Rom, und eine vierte, mit hinzugefügtem Johannes in der Gallerie zu Hessen Cassel. Ein solches Bild hatte auch Herzog Albert von Bayern.

Auch von einem dritten, nur untermaltem Bildchen, gibt es mehrere Copien, wovon das Original nicht mehr vorhanden zu seyn scheint. Maria hält kniend das neben ihr auf einem Rasenhügel sitzende Christkind, welches sich nach dem kleinen Johannes neigt, der in einem Pergamentstreifen aufmerksam zu lesen scheint. Im landschaftlichen Hintergrunde sind Gebäude von Bäumen umgeben. Unter den Copien nach diesem Bilde hebt Passavant besonders zwei hervor, wovon die eine im Besitze des Fürsten Esterhazy von Galantha, die andere in der Gemäldesammlung des Inspektors Wendelstadt in Frankfurt a. M. sich befindet. Esterhazy's Bild ist ein Geschenk des Pabstes Clemens XI. aus dem Hause Albani an die Kaiserin Elisabeth, welche es nachmals dem Minister von Kaunitz schenkte. Passavant gibt dem Wendelstädt'schen Bilde vor diesem den Vorzug, da es sich durch geistreichere Behandlung auszeichnet. Es kommt aus Italien nach Deutschland. Ein Federumriss zu dem Bildchen befindet sich in der florentinischen Sammlung.

Eine andere Composition Rafael's, die ebenfalls nur in Copien vorhanden ist, kennt man unter dem Namen der Madonna mit der Nelke. Maria, im Kniestück, hält auf ihrem Schoosse das lebhaft bewegte Christkind und reicht ihm eine Nelke dar. Den Hintergrund bildet ein Zimmer mit einem Fenster, durch welches man ins Freie blickt. Die alten Copien nach diesem Bildchen stimmen nach Passavant alle darin überein, dass sowohl der Charakter des Madonnenkopfes, als auch der des Faltenwurfes die spätere florentinische Epoche Rafael's bezeichnet. Die Copie des Cav. V. Camuccini in Rom, ein zartes, aber in der Färbung kaltes Bild, dürfte nach Passavant aus Rafael's Schule stammen. Es hat durch Retouchen mit Oelfarben ein fleckiges Ansehen erhalten. Mit diesem ganz übereinstimmend ist das Exemplar in der Gallerie des Baron von Speck-Sternburg, welches aus der Sammlung Setta in Pisa und Fries in Wien stammt. Ein Gleiches verhält sich mit der Copie des Grafen Paolo Tosi zu Brescia. Andere Nachbildungen, alle in kleinem Formate, höchstens 18'' hoch, sind in der Gallerie Torlonia und im Pallast Albani zu Rom, im Hause Bourbon Sorbello zu Perugia, in der Sakristei des Tesoro di Santa Casa zu Loreto und im Hause Giovannini zur Urbino. Grösser sind die Copien

bei Hrn. Duval in Genf und bei Hrn. Wocher in Basel. Das Bild des letzteren, mit Figuren von zwei Drittel Lebensgrösse, befand sich ehedem bei den Franziskanern zu Luzern. Oberst Pfeiffer wusste es zu erhalten, indem er eine Copie an die alte Stelle setzte. Gegenwärtig ist dieses Bild im Handel.

In einer ähnlichen Composition hält Maria einige Blumen in der Linken, und das mit über einander geschlagenen Beinen auf dem Schoosse sitzende Kind scheint der Mutter eine Rose zu reichen. Den Hintergrund bildet ein Zimmer ohne Aussicht. Dieselbe Composition, aber in kleinem Formate, sieht man auch in der Gallerie Pembrocke zu Wiltonhouse, nur hält Maria eine Nelke. Am Rande des Kleides an der Brust steht: RAPHAELLO VRBINAS. MDVIII. In diesem stark übermalten Bildchen erkennt indessen Passavant in keinem Theile Rafael's Hand. Er glaubt, es sei diese Composition nur eine Benutzung der Madonna mit der Nelke.

Rafael's Ruf nach Rom.

Rafael verliess Florenz zu einer Zeit, in welcher er sich Hoffnung machte, mit einer öffentlichen Arbeit beauftragt zu werden, indem damals der Gonfaloniere Pietro Soderini die Ausschmückung eines Zimmers, wahrscheinlich im alten Pallaste, zu vergeben hatte. Wir wissen dieses aus einem Schreiben Rafael's an seinen Oheim Simone di Battista de Ciarla vom 21. April 1508. In diesem Briefe, welchen Passavant im Originale und in Uebersetzung gibt I. 131. 529., bittet er auch um Empfehlung an den jungen Herzog von Urbino, Francesco Maria della Rovere, der den 11. April desselben Jahres zur Regierung gelangt war; allein man weiss nicht, ob er dieselbe erhalten, oder ob er Gebrauch davon gemacht habe, es ist nur so viel gewiss, dass er um die Mitte des Jahres 1508 in Eile Florenz verliess, um dem Rufe Julius II. nach Rom zu folgen, wo der Pabst den Vatikan mit Gemälden zu schmücken beschlossen hatte. Die Wahl des heiligen Vaters lenkte, wie schon Vasari behauptet, sicher Bramante auf Rafael, da dieser als Hofarchitekt und Verwandter des Künstler nach herkömmlicher Weise die Künstler in Vorschlag gebracht haben wird. Auch der Herzog von Urbino dürfte ihn lieber an den Pabst, als dem Gonfaloniere von Florenz empfohlen haben, da diesem Fürsten, sowie dem Bramante, Rafael's grosses Talent hinlänglich bekannt war. Der ruhm- und kunstliebende Julius, welcher die grössten zwei Meister, einen Bramante und Michel Angelo bereits im Dienste hatte, konnte von den ausserordentlichen Leistungen eines Rafael selbst schon Kunde haben, und somit begierig gewesen seyn, denselben an seinen Hof zu ziehen. Hier hatte sich damals im Allgemeinen ein grossartiges Leben entfaltet, und namentlich erging durch Julius an die Künstler die Aufgabe, durch den Reichthum ihrer Schöpfungen seinen Namen zu verherrlichen.

Zimmer der Segnatura (1508 — 1511).

Rafael's Thätigkeit beginnt im Zimmer della Segnatura, im oberen Stockwerke des Vatikans, wo Julius seine Gemächer einrichten liess, um das Andenken an Sixtus VI. innerhalb dessen Wänden zu bannen. Es wurden da schon früher von Pietro della Francesca, Bramantino da Milano, Luca Signorelli, Bartolomeo della Gatta und Pietro Perugino einige Zimmer gemalt, und die Decke des Saales der Segnatura hatte Sodoma mit mythologischen Darstellungen geschmückt. Diese Malereien mussten aber bald den tiefsinnigen

Werken Santi's weichen, die, wie Passavant zu beweisen sucht, nicht nur in der Ausführung, sondern auch in der Conception das Eigenthum des grossen Urbiners sind, während man früher geglaubt hat, dass die Idee vom Pabste selbst oder von einem Gelehrten seines Hofes herrühre. Im Einzelnen dürfte er sich des Rathes von Gelehrten bedient haben, wie dieses aus einem in Richardson's Traité de la peinture p. 333 erwähnten Brief an Lodovico Ariosto erhellet, welchen Rafael über die im Bilde der Theologie anzubringenden Personen befragt. Julius II. wollte kein Gelehrter seyn und sich in seiner von Michel Angelo für Bologna ausgeführten Statue sogar lieber mit dem Schwerte als mit dem Buche sehen. Rafael's Bilder; in der Stanza della Segnatura beziehen sich auf die geistigen Richtungen, auf denen das höhere Leben des Menschen beruht, durch die allegorisch-symbolische Darstellung der Theologie, Philosophie, Poesie und Jurisprudenz ist der Umfang aller Erkenntniss und Wissenschaft des Menschen dargestellt. Rafael begann mit der Theologie, und übertraf mit diesem Bilde die Erwartung des Pabstes in so hohem Grade, dass er sogleich beschloss, alle seine Zimmer von ihm ausmalen zu lassen, und befahl, dass alle darin ausgeführte Malereien, so wie auch die Decke des Zimmers der Segnatura herabgeschlagen würden. Rafael fand aber in Betracht der schönen Eintheilungen und der reichen Verzierungen der Decke für gut, nur die acht grösseren Felder zu neuen Darstellungen zu benutzen und die kleineren Zwischenbilder mit mythologischen Gegenständen, so wie das Mittelbild mit des Pabstes Wappen von einigen Genien gehalten stehen zu lassen. Die vier grossen Runde im Kreuzgewölbe verwendete er zu allegorischen Figuren, die den grössern Wandbildern gleichsam als Ueberschriften dienen, während er die langen Felder in den Ecken der Decke als Uebergangsbilder benutzte, dass heisst, solche Gegenstände in ihnen darstellte, welche in einer zweifachen Beziehung zu den zwischen ihnen befindlichen Hauptbildern stehen. Die sämmtlichen Bilder an der Decke sind auf einem mosaik-ähnlichen Goldgrund gemalt.

Ueber dem Bilde der Theologie, welches nach Vasari gewöhnlich Disputa ganannt wird, sitzt die allegorische Gestalt der Theologie auf Wolken, mit dem Buche in der Linken, und mit der Rechten nach dem Himmel deutend. Das mit einem weissen Schleier umhüllte Haupt ist mit einem Olivenkranz geschmückt, und in der rothen Farbe des Unterkleides, und in der grünen des Mantels erkennt man die theologischen Tugenden der Liebe und Hoffnung im Glauben. Zwei Engelknaben zu ihren Seiten halten Tafeln mit den Worten »Divinarum rerum notitia«. Unter dieser allegorischen Gestalt sieht man das der Theologie entsprechende grosse Wandgemälde, welches nach einer irrigen Ansicht des Gegenstandes der Streit über das Sacrament (la Disputà del Sacramento) genannt wird, während hier die durch die Erlösung erfolgte Wiedervereinigung des gefallenen Menschengeschlechtes mit Gott und die fortwährende Vereinigung mit Christus im Glauben an die Eucharistie dargestellt ist.

Als Einleitung zum grossen Wandgemälde sehen wir an der Decke den Sündenfall dargestellt, dessen Folgen der Heiland mit seinem Tode sühnte. Oben im Himmel des Hauptbildes erscheint Gott Vater umgeben von Seraphim und Cherubim und den Schaaren der Engel, und unter ihm thront der Heiland, welcher den hl. Geist herabsendet zur Erleuchtung der von ihm gestifteten Kirche. Zur Rechten Christi sitzt in Demuth die heil. Jungfrau,

und zur anderen Seite der Täufer Johannes, auf den Messias deutend. Etwas tiefer im weiteren Halbkreise sitzen ebenfalls auf Wolken Patriarchen, Propheten und Martyrer. Rechts vom Heilande, im weitesten Kreise erscheint St. Petrus als Machthaber Christi mit Buch und Schlüsseln, neben ihm sitzt Adam in Hoffnung und Erwartung, und dann folgt Johannes, der Lieblingsjünger des Herrn im Begriffe die Worte des Lebens niederzuschreiben. David, der erhabene Sänger und Stammvater des Erlösers, reiht sich an diesen an, ihm zur Seite ist der erste Blutzeuge Stephanus, und zuletzt deutet ein halb durch Wolken verhüllter Heilige die weitere Folge der Gemeinde der Heiligen an. Gegenüber, rechts vom Beschauer, beginnt die Reihenfolge mit Paulus mit dem Schwerte, als Zeichen seines Todes und der Kraft seiner Lehre, und an ihn schliesst sich Abraham mit dem Messer zu Isaak's Opfer, als Vorbild des Opfers Christi. Dann kommt Jacobus, der dritte Zeuge der Verklärung des Herrn, und auf Moses mit den Gesetztafeln folgt St. Laurentius, dem heil. Stephan entsprechend. Der letzte des Reihe ist ein Held, in welchem man entweder den Josua oder den heil. Georg, den Schutzheiligen von Ligurien erkennen will, da sein Helm mit dem Drachen geziert ist. In der unteren Abtheilung erscheint die Eucharistie in der Monstranze auf dem Altare, und zu den Seiten desselben sitzen die vier Kirchenlehrer, als Stützen der römisch-katholischen Kirche, während alle übrigen Väter stehen oder knien. Der erste in der Reihe zur Linken ist St. Hieronymus mit der Bibel und dem Buche seiner Briefe, zugleich als Repräsentant des beschaulichen Lebens. Gegenüber sitzt der heil. Ambrosius, der begeisterte Dichter des Te Deum, und neben ihm St. Augustin, der einem Jüngling seine Gedanken in die Feder diktirt. Gegenüber sitzt Pabst Gregor der Grosse auf dem alterthümlichen Bischofsstuhle, und zu seinen Füssen liegt das »Liber moralium«, wie bei Augustin jenes »de civitate Dei«. In dem Geistlichen, der sich im Hintergrunde zu Hieronymus wendet, wollen einige den heiligen Bernhard erkennen, den letzten der Kirchenväter, und in dem langbärtigen Theologen, der neben Ambrosius die Rechte erhebt, soll Rafael den Petrus Lombardus, den Meister der Sentenzen dargestellt haben. Er ist der Stifter der scholastischen Theologie und der erste, welcher »De sacramento« geschrieben hat. Weiter entfernt ist der Dominicaner Scotus und Thomas von Aquin. Hinter St. Augustinus stehen Pabst Anaclet mit der Palme, St. Bonaventura im Buche lesend, und auf der vorderen Stufe hält Pabst Innocenz sein Buch über die Messe. Unter den hinteren Figuren rechts erkennt man Dante, den mit Lorbeer bekränzten christlichen Dichter, und den Sittenprediger Savanarola, welchen Alexander VI. als Ketzer hinrichten liess. Ganz im Vorgrunde steht ein nach der Weise alter Philosophen gekleideter Mann, der einen jungen Menschen auf den Jüngling verweiset, der die Worte des hl. Augustin niederschreibt. Auf der linken Seite des Altares erkennt man keine bestimmten Charaktere, sondern nur allgemeine Repräsentanten christlicher Gemeinden, selbst mit ihren Häresien. In andern spricht sich Glauben und Gehorsam, Verehrung und Anbetung aus. In dem Dominicaner der äussersten Seite links will man den frommen Maler Angelico da Fiesole erkennen. Im landschaftlichen Hintergrunde ist eine Kirche im Bau begriffen.

Die Disputà ist das erste der von Rafael in Vatikan ausgeführten Bilder, in der Weise der älteren Florentiner, in der Disposition des Himmels wie bei Orcagna im Campo Santo, bei

Fra Angelico da Fiesole und Fra Bartolomeo. In der Behandlung des Fresco sind, wie bei Perugino, noch viele Schraffirungen und mit Gold aufgesetzte Verzierungen angebracht. Im Machwerk ist aber das Bild ungleich, indem man nach der rechten Seite zu eine grössere Freiheit bemerkt, so dass er hier der Nachhilfe mit Schraffirungen in Leimfarbe aufs Trockene weniger bedurfte, als im Uebrigen. An Schärfe und Lebendigkeit der Charakteristik, an Adel der Gestalten, an Reichthum und Tiefe der Composition, an Freiheit einer noch streng symmetrischen Anordnung, an jener ächt religiösen Haltung hat er sich später selbst nicht mehr übertroffen. Auch in der Färbung ist dieses Gemälde schon ausgezeichnet, im Allgemeinen von einer Harmonie, die in Fresco selten erreicht wird. Welche Anstrengungen sich Rafael kosten liess, das Vollkommene zu erreichen, wie er in immer schönern Entwürfen die Idee tief und klar auszusprechen sich bestrebte, beweisen die Zeichnungen und Skizzen in den Sammlungen des Königs von England und bei Crozat, des Erzherzogs Carl und im Nachlasse Lawrence, die Passavant II. 96 namentlich aufzählt.

Den Uebergang vom Bilde der Theologie zu jenem der Poesie bildet an der Decke die von Apollo über Marsyas verhängte Strafe, und als Ueberschrift zu dem unter dem Namen des Parnasses bekannten Hauptbildes dient die allegorische Figur der Poesie, eine herrliche Gestalt, welche mit ausgebreiteten Schwingen in Wolken auf einem mit Masken gezierten Sessel sitzt. Sie wendet den Blick ihres blendend schönen Antlitzes in Begeisterung nach den höheren Regionen, worauf auch das mit Sternen geschmückte Schulterband deutet. Zu ihren Seiten sitzen zwei Genien mit Tafeln, auf welche die Worte »Numine afflatur« stehen. Das unter dem Bilde befindliche grosse Wandgemälde zeigt uns die auf dem Parnass versammelten grossen alten und neuern Dichter. Apollo sitzt in einem Lorbeerhain an der Hippokrene, umgeben von den in zwei Schaaren getheilten Musen. Etwas zur Linken singt der blinde Homer, und ein Jüngling ist im Begriffe seine Heldensagen auf eine Rolle zu schreiben. Hinter ihm steht Virgil mit Dante im Gespräche, und ein vierter Dichter soll nach Bellori Rafael's Bildniss tragen, was Passavant widerspricht. Auf derselben Seite im Vorgrunde stehen Anakreon, Alcäus und Petrarca mit der thebanischen Corinna in Unterredung. Gegenüber im Vorgrunde rechts sitzt Pindar in begeisterter Rede zu Horaz gewendet, der bewundernd zu ihm herantritt. Die zwei darauffolgenden Dichter sind Portraite, von denen nach Passavant das eine den Tibaldeo vorstellen dürfte. Etwas ferner sieht man Ovid im Gespräche mit einem der drei im Hintergrunde stehenden Poeten. Dieses grossartige Bild erinnert uns in der Behandlungsweise an einen der geistreichen, höheren Zirkel Italiens der damaligen Zeit. Selbst Apollo musste nach Art der Improvisatoren statt der üblichen Lyra die Violine ergreifen, wie man glaubt um das Andenken des Virtuosen Giacomo Sansecondo zu verewigen, dessen B. Castiglione im Cortegiano mit besonderem Lobe gedenkt. Dass Rafael hier irgend einem Einflusse nachgegeben habe, scheint richtig zu seyn, indem sich im Nachlasse Lawrence ein früherer Entwurf findet, in welchem der Gott die Lyra hält und weniger affektirt in der Bewegung ist. Ausdruck und Stellung erscheinen portraitähnlich und keineswegs angemessen. Auch noch mehrere andere Studien finden sich. Den Raum unter dem Parnass, zu den Seiten des Fensters füllten zwei grau in Grau gemalte Bilder, wovon das eine Alexander den Grossen vorstellt, wie er die Gesänge des Ho-

mer in das Grabmal des Achilles niederlegen lässt, das andere den Kaiser Augustus, der die Freunde Virgil's, Plantius Tucca und Varius abhält, der letzwilligen Verfügung des Dichters zufolge die Aeneis zu verbrennen.

In der technischen Behandlung schliesst dieses Bild sich am meisten an die der Theologie an, obgleich es weniger sorgfältig erscheint. Im Faltenwurf und in der Beleuchtung herrscht indessen eine breitere Behandlungsweise. In der Composition findet man aber nicht denselben Reichthum der Erfindung, dieselbe Tiefe in den Charakteren wie in ersterer. Am Architrav des Fensters liest man: JVLIVS II. PONT. MAX. ANN. CHRI. MDXI. PONTIFICATVS. SVI. VIII.

In der Casa Litta zu Mailand ist ein langes Bild mit dem Urtheil des Apollo über Marsyas, welches dem Correggio zugeschrieben wird.

Das dritte Gemälde der Stanza della Segnatura ist der Philosophie gewidmet, und unter dem Namen der Schule von Athen bekannt. Das Uebergangsbild an der Decke stellt allegorisch die Betrachtung der Weltkörper vor, und über dem grossen Gemälde sitzt die allegorische Gestalt der Philosophie als Matrone auf dem Sessel. Die Bücher der Natur und die Sittenlehre liegen auf ihrem Schoosse, und in den Farben und Stickereien ihres Gewandes sind sinnreich die vier Elemente dargestellt. Zuoberst in dem Sternbesäten Blau die Luft, dann im flammenden Roth das Feuer, weiter nach unten in dem von Fischen durchfurchten Grün das Wasser und in dem mit Pflanzen geschmückten Braun die Erde. Zwei Knaben halten auf Tafeln die Inschrift: »Causarum cognitio«.

Das unter dieser allegorischen Figur befindliche grosse Wandgemälde stellt eine Versammlung von Philosophen der alten Welt in einer weiten prachtvollen Halle dar, die in Forschung und Demonstrationen begriffen, und in verschiedene Schulen geordnet, uns ein überraschend klares Bild des Lebens der Philosophie vor Augen stellen, zunächst jenes der griechischen in ihrem Entwicklungsgange. Die Erklärung dieses Bildes fand immer einige Schwierigkeit, und selbst die älteren Schriftsteller und Kupferstecher weichen hierin von einander ab. Vasari sah in diesem Bilde die Vereinigung der Theologie und Philosophie durch die Astrologie und bezeichnet die Figur des Pythagoras als die des Evangelisten Matthäus. Auf dem Blatte, welches 1550 G. Mantuano gestochen hat, heisst es der Streit des Apostels Paulus mit den Stoikern und Epikuraeern. Thomassin gab in seinem Stiche dem Plato und Aristoteles selbst Heiligenscheine. Borghini und Lomazzo, deren Werke 1584 erschienen, theilen die Ansicht Vasari's, aber Scanelli (Microcosmo della pittura II. 159) sah in Plato und Aristoteles die Apostel Petrus und Paulus das Christenthum predigen. Richtiger hat Bellori (Desc. delle immagine dipinte da Rafaello. Roma 1695) den Gegenstand aufgefasst. Im Einzelnen folgte er indessen, wie Passavant sagt, aus Mangel an gründlicher Kenntniss unsichern Nachrichten und Ueberlieferungen, auf denen seitdem oft sehr willkührlich fortgebaut worden ist. Den rechten Schlüssel will aber Passavant gefunden haben, wozu ihm vor allen Diogenes Laertius verhalf, welcher die meisten Nachrichten über griechische Philosophen gibt. Daraus folgert Passavant, dass Rafael in dem Gemälde der Schule von Athen den Entwicklungsgang der Philosophie bei den Griechen habe veranschaulichen wollen, genau in chronologischer Folge. Passavant erblickt

daher auf der linken Seite des Vorgrundes die Repräsentanten der älteren Schulen um Pythagoras gruppirt. Sokrates mit seinen Anhängern und Gegnern bildet ihm den Uebergang zu Plato und Aristoteles, welche von ihren Schülern umgeben in der Mitte des Bildes stehend, den Culminationspunkt der griechischen Philosophie nach drei Richtungen hin bezeichnen. Weiter zur Rechten findet er die Stoiker, Cyniker, Epikuräer und einige der späteren Philosophen, und im Vorgrunde rechts die mehr dem Realen zugewendeten Lehrer, unter welchen der Mathematiker Euklid besonders bemerklich ist. Die Gestalten, welche in diesem Gemälde vorkommen, sind grösstentheils frei erschaffene, da man zur Zeit Rafael's noch sehr wenige antike Bildnisse kannte. Passavant glaubt sogar, dass der Künstler nur jenes des Sokrates gekannt haben dürfte. Die Bildnisse, welche Vasari von des Künstlers Zeitgenossen angibt, sind die der Herzoge von Urbino und von Mantua, des Bramante, ersterer in dem stehenden Jüngling im weissen mit Gold verbrämten Gewande erkannt, der andere in dem bei Archimedes stehenden Schüler, hinter jenem, der auf ein Knie sich niederlässt und zu ihm spricht. Der genannte Mathematiker mit dem Zirkel in der Hand ist nach Vasari Bramante. Dann hat Rafael auch seinen Lehrer Perugino und sich selbst abgebildet. Im Irrthum sind aber diejenigen, welche in dem Stoiker mit langem Barte und kahlem Kopfe den Cardinal Pietro Bembo erkennen, indem dieser zu jener Zeit erst 40. Jahre alt war und keinen Bart trug. Motagnani vermuthet in ihm den Cardinal Bessarion, der die Metaphysik des Aristoteles ins Lateinische übersetzte; allein auch zu dieser Annahme ist wenig Grund vorhanden. Direkt widerspricht aber Passavant denjenigen, welche im Astrologen den Grafen B. Castiglione sehen, da er mit dem von Rafael gemalten Bildnisse keine Aehnlichkeit hat. In keinem Falle aber kann es Gio. della Casa seyn, der damals noch ein Knabe war.

In der Gruppe links vorn glaubt Passavant vier Gründer philosophischer Schulen dadurch bezeichnet, dass sie, auf besonderen Postamenten sitzend oder stehend, gewissermassen als unabhängig erscheinen. Ganz vorn sitzt Pythagoras von Schülern umgeben, und scheint tiefsinnige Worte über die Harmonie der Töne in ein Buch zu schreiben, da ihm ein neben ihm niedergekauerter Jüngling eine Tafel vorhält, auf welcher die von ihm gefundenen Tonverhältnisse der Musik: Octave, Quinte, Quarte durch die griechischen Worte Diapason, Diapente und Diatessaron angegeben sind. Unter den hinter Pythagoras befindlichen Schülern ist in dem nachschreibenden älteren Manne wohl Archytas dargestellt, welcher die Pythagoreische Lehre von den Gegensätzen weiter ausgeführt, und in der weiblichen Figur erblickt Passavant die Theano, die Gattin des Pythagoras, welche durch die zwei erhobenen Finger die von Pythagoras erfundenen doppelten Consonanten angeben soll. Der in die Tafel des Philosophen herabblickende Mann mit Knebelbart und Turban könnte dessen Schüler Alkmäon aus Kroton seyn, ein ausgezeichneter Physiker und Arithmetiker, in welchem andere den Araber Averroes erkannten, durch welchen Rafael die Verdienste der Araber um die Rechenkunst und die von ihnen erfundenen Zahlzeichen habe ehren wollen. Am äussersten Ende der Gruppe rechts sitzt der Repräsentant der jonischen Naturphilosophie, Heraclit aus Ephesus, in tiefes Nachdenken versunken, dessen Kleidung von düster grauer Farbe auf das Dunkle seiner Lehre sich zu beziehen scheint. Zwischen Pythagoras und Heraklit steht Anaxagoras als Verbindungsglied zwischen beiden und den Uebergang zur Ethik der Sokratischen Schule bildend. Der schöne

Jüngling hinter ihm soll unter der Gestalt des Herzogs Francesco Maria della Rovere von Urbino wahrscheinlich Empedokles seyn, der jüngere dichterische Zeitgenosse des Anaxagoras. Links, dem Dunklen (σκοτεινος) gegenüber, steht an eine Säulenbasis gelehnt, wahrscheinlich Demokrit, der fünffach Bemühte, der mit laubbekränztem Haupte im Buche blättert. Der hinter ihm stehende und ihn umfassende Jüngling, dürfte Nausiphanes, der nachmalige Lehrer des Epikur seyn. Ob der ältere Mann, welcher ein Kind zu Demokrit zu tragen scheint, nur einen Greis vorstellt, der den Knaben in die Schule der Philosophen bringt, oder ob wir in ihm Zeno, das Haupt der eleatischen Dialektik zu erblicken haben, lässt Passavant dahin gestellt seyn, obgleich letztere Annahme einen passenden Uebergang zu der dem Greise zunächst auf der oberen Stufe befindlichen Gruppe der Sophisten (Diagoras, Gorgias, Kritias) bilden würde, gegen welche der ehrwürdige Sokrates in die Schranken trat. Wir sehen ihn hier vor dem gemischten Publicum lehrend, und wie er einen Schluss um den anderen folgerecht an den Fingern abzählt, bis zum schlagenden Punkte, wodurch er seine Zuhörer unwiderstehlich zu den unerwartetsten Zugeständnissen zwang. Der vordere vor ihm stehende junge Mann in kriegerischer Rüstung stellt den Alcibiades vor, und der Mann nach ihm scheint ein dem Gewerbstand angehöriger Bürger zu seyn. Ein weiter ihm Hintergrund stehender Zuhörer des Sokrates möchte wegen des seine Locken deckenden Laubkranzes den älteren Aristipp vorstellen, den Stifter der Cyreneischen Schule dessen Motto Genuss des Vergnügens mit Geschmack und Freiheit des Geistes war. Neben ihm und am nächsten bei Sokrates steht ein mit dem Ellenbogen auf das nahe Gesims sich stützender Jüngling, in welchem Passavant höchst wahrscheinlich Xenophon vorgestellt glaubt, den Lieblingsschüler des Sokrates. Zu dieser Gruppe von Zuhörern gehört auch noch ein gemeiner Mann, vielleicht der arme Wursthändler Aeschines, einer der anhänglichsten Verehrer des Sokrates, welcher später ein grosser Redner wurde. Tiefer im Grunde hinter Sokrates erblicken wir einen anderen seiner Verehrer, entweder den Euklid von Megara, den Stifter der dialektischen Schule, oder Antisthenes aus Athen, den Stifter der strengen Tugendschule, die aber wegen der anstössigen Unbefangenheit ihrer Anhänger die Cynische genannt wurde. In der Mitte der versammelten Philosophen stehen Plato und Aristoteles, die im Streite über ihre philosophischen Systeme begriffen sind, welcher gerade zu Rafael's Zeit wieder leidenschaftlich erwacht war. Plato der spekulative Philosoph, ehrfurcht gebietend und seinen Timäus in der Linken haltend, weisst mit der Rechten nach oben, zu Gott hin, während Aristoteles, der Lehrer der praktischen Philosophie, sein Buch der Ethik hält und die Rechte wie zur Erfassung der Gegenwart ausstreckt. Eine zahlreiche Schaar von Schülern jeden Alters umsteht diese Philosophen. Unter denen zur Seite des Plato dürften Speusippus, Menedemus, Xenokrates, Phädros und Agathon zu suchen seyn. Unter den auf des Aristoteles Seite stehenden Schülern haben wir zunächst den Theophrast und Eudemus, oder auch Nikomachus. Dicäarch und Aristoxenus sind nach Passavant wohl in den hinteren Figuren dargestellt, und in drei vorderen die Stoiker Zeno der Cyprier, Cleanth und Chrysipp. Durch die zwei hinter diesen wandelnden Philosophen wollte wohl Rafael auf die Benennung der Peripathetiker anspielen. In der Mitte auf den Stufen liegt Diogenes aus Sinope, der Schüler des Antisthenes, der es in der cynischen Ascetik noch weiter trieb als der Meister. Er ist ganz in Nachdenken versunken über das, was er auf

seine Tafel geschrieben. Epikur steigt die Stufen herab, und deutet im Gespräch mit Aristipp dem jüngeren nach dem stolzen, die Sinnengenüsse verachtenden Stoiker. Als Repräsentanten des Eklekticismus, der dann begann, als der producirende Geist der griechischen Philosophie an seine Gränze gelangt war, erklärt Passavant den jungen Menschen, der, an die Wand gelehnt, auf einem Beine steht, um auf dem Knie des quer aufgelegten anderen Beines zu schreiben. Das Haupt des zu gleicher Zeit auftauchenden Skepticismus ist Pyrrho von Elis, und diesen erkennt er in jenem, müssig auf dem Sockel eines Pilasters sich auflehnenden und spöttisch in das Buch des schreibenden Jünglings sehenden Philosophen. Der neben ihm stehende, wie unschlüssig mit dem Körper nach der einen und mit dem Kopf nach der andern Seite gewendete Philosoph wäre dann Arkesilas, der Stifter der neuen Akademie, und wenn man in dem in einen Mantel gehüllten, mit einem Stab herbeikommenden Philosophen einen jener späteren, von Lucian verspotteten, mit Stock und Sack das Land durchziehenden Cyniker erkennt, dann wäre nach Passavant wohl anzunehmen, dass in dem davon eilenden Jüngling Rafael sinnbildlich den Untergang der Philosophie der Griechen und den Uebergang zum Christenthum habe andeuten wollen. Noch bleibt die vordere Gruppe auf der rechten Seite der Betrachtung übrig. Pythagoras gegenüber, der die spekulative Mathematik repräsentirt, sehen wir die praktische Mathematik dargestellt, zugleich aber findet Passavant auch angedeutet, wie nun der Geist von der Spekulation sich mehr und mehr den Erfahrungswissenschaften zugewandt. Diese beginnen hier mit dem Unterrichte in der Geometrie, den ein Lehrer mehreren Jünglingen ertheilt, indem er, zur Erde gebeugt, die auf eine Tafel gezeichnete isagonische Figur mit einem Zirkel demonstrirt. Rafael hat in ihm das Bildniss Bramante's verewigt, ob er aber durch denselben Archimed oder Euklid habe bezeichnen wollen, ist unentschieden. In dem einen seiner Schüler hat Rafael das Bildniss des Herzogs Frederico II. von Mantua dargestellt. Bei dieser Gruppe stehen noch zwei ehrwürdige Gestalten, Repräsentanten der Astronomie und Astrologie. In dem vom Rücken gesehenen Manne in königlichem Mantel und mit der Königskrone haben wir den Astronomen Ptolomäus zu erkennen, und der bärtige Mann stellt Zoroaster vor.

Alle diese Figuren und Gruppen erscheinen in einem Gebäude mit einer Kuppel in der Mitte und mit prachtvollen Hallen, nach dem Plane des Architekten Bramante wie Vasari benachrichtet. In den vorderen Nischen rechts und links stehen die Statuen des Apollo und der Pallas. Unter Apollo sind zwei Reliefs sichtbar, wovon das untere den Raub einer Nymphe durch einen Triton, das obere aber Streit und Todschlag vorstellt. Unter Minerva ist ein Relief mit einer weiblichen allegorischen Figur mit dem Stabe, und zwei Genien zur Seite. Die ersteren dieser Darstellungen scheinen sich auf die Herrschaft der Naturtriebe Wollust und Zorn zu beziehen, das andere auf die Herrschaft, welche die höhere Philosophie über die wilden Naturtriebe erlangt.

Diese von Passavant gegebene Auslegung des Bildes der Philosophie weicht von den gewöhnlichen Angaben bei Erklärung dieses Gemäldes sehr ab, wir nahmen aber hier dieselbe, als die weniger bekannte, zur Richtschnur, da sie sehr geistreich ist, und weil Passavant seine Autorität über alle andere erhebt. Mehreres über die philosophischen Systeme der genannten Repräsentanten, s. Tennemann's und Rixner's Geschichten der Philosophie.

In der Schule von Athen erscheint Rafael bereits als Meister, der seines Stoffes sowohl als auch der technischen Behandlungsweise gleichmässig Herr geworden. Hinsichtlich des Farbenauftrages, des Colorits und der Totalwirkung scheint er bereits das Höchste erreicht zu haben. In der Wahl der Figuren dürfte er namentlich dem Grafen Castiglione das meiste verdanken, allein mit welcher Wahrheit und Lebendigkeit hat er einen der bildenden Kunst beinahe widerstrebenden Gegenstand dargestellt, wie scharf ist die Charakteristik eines jeden einzelnen Philosophen, und wie klar und sprechend das gegenseitige Verhältniss der Figuren vor Augen gestellt! Höchst bewunderungswürdig ist er auch in der Anwendung des antiken Costüms, welches damals noch weniger bekannt war, als jetzt, und hinsichtlich der Auffassung und Darstellung hat Rafael in diesem Bilde sich zu einem so grossartigen Styl erhoben, dass das Werk als das ausgezeichnetste, welches der Meister je hervorgebracht, angesehen wird. Und diess mit Recht, — denn in ihm verbindet sich die aus der älteren Schule herübergebrachte Strenge und Symmetrie mit der malerischen Richtung neuerer Zeit. Die Charaktere sind alle tief empfunden und von der grössten Mannigfaltigkeit, aber nicht portraitartig behandelt. Er fasste den allgemeinen geistigen Charakter auf, und erreichte im höchsten Grade das, was bei dem Aufschwung der Kunst in Italien die alten Meister hauptsächlich anstrebten: die Verkörperung der Idee. Hiermit verband er aber auch zuerst durchgängig jene freiere, lebendigere Behandlungsweise in den Bewegungen, in der Gruppirung und in der breiteren Behandlung der Massen, was mit der Benennung des malerischen Styls bezeichnet wird. Diese Kunst besass zwar auch Leonardo da Vinci und Giorgione, es huldigte diesem den Alten unbekannten Style auch Michel Angelo bei aller Ausbildung des plastischen Theiles und der tiefen Kenntniss des menschlichen Körpers, aber im höchsten Grade war diese Kunst Rafael zu eigen. Diesen ausserordentlichen Fortschritt möchte Vasari vornehmlich dem Einflusse Michel Angelo's zuschreiben, und es ist eine solche Einwirkung des grossen Meisters auch nicht zu läugnen, nur stellte Vasari in seiner Vorliebe für den Florentiner die Behauptung zu allgemein. Die Individualität Rafael's stand mit jener Buonarotti's in entgegengesetzter Richtung, und daher folgt natürlich daraus, dass, wenn Rafael etwas von Michel Angelo angenommen, dieses nur ein einzelner Theil der vielseitigen Vorzüge war, womit Rafael seinen Geist bereicherte, den er aber nach seiner Individualität umbilden musste. Auch verdankt er seinen wahrhaften Ruhm durchaus nicht der Nachahmung seines Nebenbuhlers, wie denn u. a. das Bild des Propheten Isaias in S. Agostino zu Rom, in dem die Art des Michel Angelo am entschiedensten hervortritt, keineswegs als eines der gelungeneren Werke Rafael's mehr betrachtet wird. Dieser Einfluss erscheint indessen erst, nachdem derselbe den zuerst vollendeten Theil der Deckenmalerei in der Sixtina gesehen hatte, was mit den letzten Arbeiten Rafael's im Zimmer della Segnatura zusammenfällt. Dass Rafael aus der Betrachtung dieser Werke Nutzen gezogen, ist unläugbar, und es finden sich sogar noch Zeichnungen nach denselben, wie die Erhöhung der ehernen Schlange im Besitze des Hrn. Coke zu Holkham, und die Vertreibung aus dem Paradiese im Nachlasse Lawrence zu London. Vasari sagt, Bramante habe ihn heimlich in die Capelle gelassen, was wohl möglich ist, da er ungestört nach diesen Bildern skizzirte. Er gab sich auch dem Eindrucke, den diese grossartigen Malereien auf ihn machen mussten, ganz hin, und dass sie ihm einen tieferen Blick in das Wesen der

Kunst eröffneten, beweisen von nun Rafael's Werke. Dieser Einfluss ist bereits im Gemälde der Schule von Athen bemerkbar, besonders in der Statue des Apollo, zu welcher Rafael kein antikes Vorbild nahm, sondern, wie es scheint, eine Statue des Michel Angelo zum Grabmale Julius II., die Gestalt eines Sklaven, die an Haltung und Bewegung augenfällig an die Statue der Schule von Athen erinnert.

Leider hat dieses Frescobild mehr als die übrigen des Zimmers gelitten, was nicht allein dem vernachlässigten Zustande der Stanzen bis zur Zeit des Carlo Maratti zuzuschreiben ist, der sie 1702 — 1703 mit Hülfe seiner Schüler Bart. Urbani, Pietro de' Pietri und Andrea Procaccini sorgfältig wieder herstellte, sondern hauptsächlich dem häufigen Durchzeichnen muss beigemessen werden, wodurch zuletzt der glatte Farbenüberzug verletzt wurde, und die Umrisse von ihrer Bestimmtheit und Schärfe verlieren mussten.

Der Originalcarton in schwarzer Kreide ausgeführt ist in der Sammlung der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. Auch im Praun'schen Cabinet war ein Entwurf zur Schule von Athen, an dessen Echtheit Passavant zweifelt. In der florentinischen Sammlung ist der Entwurf zum Relief unter der Statue der Minerva. Das Studium zur Gruppe des Pythagoras ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl, und jenes zur Gruppe des Bramante im Nachlass Lawrence, wo neben andern auch der Entwurf zur Statue der Minerva und zum Relief unter der Statue des Apollo sich befindet. Das vierte Bild des Stanza della Segnatura ist der Jurisprudenz gewidmet, und als kleines Uebergangsbild dient das Urtheil des Salomon. Die allegorische Figur der Gerechtigkeit, gleichsam die Ueberschrift des grösseren Wandbildes, hat eine Krone auf dem Haupte, das Schwert und die Waage in den Händen. Vier kleine Genien halten die Tafel mit der Inschrift: »Jus suum unicuique tribuens«.

Die darunter befindliche Wand hat gleich der, worauf der Parnass gemalt ist, ein Fenster in der Mitte, und Rafael theilte daher den Raum in drei Theile, nämlich in einen flachen Bogen über dem Fenster und in zwei Nebenfelder zu den Seiten desselben. Die Lunette enthält drei allegorische Figuren: die Stärke, die Vorsicht und die Mässigung, welche mit der darüber befindlichen Gerechtigkeit die Cardinaltugenden vorstellen. Die Vorsicht oder Klugheit, in der mittleren Figur bezeichnet, hat ein jugendlich weibliches Gesicht, und wie Janus, auch das eines Alten. Ihre Brust deckt die Aegis mit dem Medusenhaupte, ein Genius hält ihrem jugendlichen Gesichte den Spiegel der Selbsterkenntniss vor, und ein anderer dem Alten eine Fackel, als Licht zur Erkenntniss der Welt. Die Stärke gepanzert, hält einen Zweig des Friedens, und die Mässigung einen Zügel, um die Strenge der Gerechtigkeit in den Schranken des Billigen zu halten. Die unter diesen allegorischen Darstellungen befindlichen Gemälde beziehen sich auf die Sicherung der Rechtspflege durch Justinian und Gregor IX. In dem Bilde zur Linken sitzt der Kaiser im Purpurmantel und mit Lorbeer bekrönt, dem vor ihm knienden Tribonian die Pandekten und den Codex übergebend. Mehrere Rechtsgelehrte, meist Portraite in der zur Zeit des Künstlers üblichen Amtstracht, umgeben ihn, und zwei derselben halten zwei Bücher, die sich auf die durch denselben Kaiser gegebenen neuen Constitutionen und Institutionen beziehen. In dem Bilde gegenüber sitzt der Pabst in Pontificalibus und gibt einem Advokaten die durch den Dominikaner Raimondo Pennaforte auf sein Geheis gesammelten Decretalen. Im Pabste stellte Rafael seinen Gönner Ju-

lius II. dar, und in den ihm den Mantel haltenden Cardinälen portraitirte er Gio. de Medici, nachmals Pabst Leo X., und Antonio del Monte, Oheim Julius III. Weiter hinten steht Alessandro Farnese, der späterhin als Paul III. den päbstlichen Thron bestieg. Am Architrav unter den allegorischen Figuren zu den Seiten des päbstlichen Wappens steht die Inschrift: IVLIVS. II. LIGVR. PONT. MAX. AN. CHRIS. MDXI. PONTIFICAT. SVI. VIII.

Unter diesen Gemälden zeigt jenes der drei allegorischen Figuren Rafael's malerische Behandlungsweise noch ausgebildeter, als in der Schule von Athen, obgleich die Anordnung, nach des Meisters hohen Sinn für Symmetrie, nach Passavant vielmehr plastisch zu nennen ist. Dieses Bild hat sich auch vollkommen erhalten, während im Gemälde mit Justinian durch eine fehlerhafte Mischung des Bewurfs die Farben sehr geschwunden und unscheinbar geworden sind. Auch die Ertheilung der Decratalen ist in der Färbung verblichen.

Der Entwurf zum Bilde Justinian's befindet sich im Nachlass Lawrence, jener zu dem zweiten der Hauptbilder in der Sammlung des Baron Verstolk von Soelen im Haag.

Die grau in Grau mit Gold gehöhten Verzierungen in den Fensterleibungen enthalten nach Rafael's Angabe candelaber- oder grotteskenartige Verzierungen mit Figuren, ein kleines Bild in der Mitte und ein grösseres im oberen Raum, heiligen und profanen Inhalts. Diese Malereien haben sehr gelitten, sind stark erneut, manche ganz erloschen. Die zwei einzigen in diesem Zimmer noch erkennbaren Darstellungen befinden sich am Fenster der Wand mit der Jurisprudenz: das Urtheil des Seleucus über seinen Sohn, und Christi Jünger, welche zu ihm sprechen: Hier sind zwei Schwerter. Lucas 22.

Den Sockel dieses Zimmers umgab Rafael mit einem von Fra Gio. da Verona gearbeiteten Tafelwerk, welches nachmals abgenommen und unter Paul III. durch Malereien von Perin del Vaga (nicht von Polidoro) ersetzt wurde. Diese haben nun sehr gelitten und wurden 1702 durch Maratti so zu sagen ganz erneut.

Rafael's weitere Bestrebungen neben den Arbeiten der Stanza della Segnatura.

Rafael war, wie wir gesehen, schon in den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Rom mit den grossartigsten, ideenreichsten Werken beschäftiget, in welchen er das Höchste im Christen- und Heidenthume erfasste und abstrakte Ideen in lebendig ansprechenden Formen zur Anschauung brachte. Doch dieses ernste Streben machte sein Herz nicht unempfänglich für die zarteren Eindrücke des Lebens. Es erwachte in dem gefühlvollen Jünglinge die Liebe, welche so tiefe Wurzel schlug, dass sie erst mit seinem Leben erlosch. Diese liebenswürdige Erscheinung fesselte wahrscheinlich schon während seiner Arbeit an dem Bilde der Theologie sein Herz, denn es haben sich drei Sonetten erhalten, die er auf verschiedene Zeichnungen oder Studien zu diesem Wandgemälde schrieb.

Ueber die Herkunft jenes Mädchens, welches in der Geschichte, Rafael's unter dem Namen »Fornarina« erscheint, weiss man immerhin nach nichts Zuverlässiges; nur so viel ist gewiss, dass Rafael sie geliebt, und dass sie in Rom bis zum letzten Athemzuge des Meisters in dessen Hause gelebt habe. Der Name Fornarina ist nicht ihr ursprünglicher, sondern wahrscheinlich erst nach Mal-

vasia entstanden, der in seiner Felsina pittrice (Bologna 1678) uns ein Mährchen aufbürdet. Er sagt nämlich, Rafael habe schon in Urbino ein Liebchen gefunden, und zwar in der Tochter eines Töpfers, für welchen er in Schäferstunden Majolica-Gefässe bemalt habe, wesswegen er spottweise den berühmten Urbiner »il Boccalajo d'Urbino« nennt. Diese Sage von der Töpferstochter haben viele als unhaltbar verworfen, bis endlich F. v. Rumohr dieselbe wieder aufnahm, weil er einen bemalten Teller fand, auf welchem ein blonder Jüngling dargestellt ist, wie er in einer Töpferwerkstätte ein Mädchen umarmt. Wäre nun an dieser Sache etwas Wahres, so hätte allerdings die Töpferin von Urbino — woher der Name Fornarina entstanden, wenn nicht in noch schlimmerer Bedeutung — nach Rom kommen können; allein Missirini (bei Longhena p. 657) will wissen, das Rafael's Geliebte die Tochter eines Sodabrenners in Rom gewesen, der über dem Tiberflusse bei St. Cäcilia wohnte. Man zeigt noch ein Häuschen mit einer schönen alterthümlichen Fenstereinfassung von gebrannter Erde in der Strasse St. Dorothea Nre. 20 als ihr Geburtshaus. Dazu soll ehedem ein kleiner Garten gehört haben, in den man über eine niedere Mauer hineinsehen konnte, und darin soll das liebliche Mädchen oft verweilt haben, so dass ihre Schönheit bald ins Gerede gekommen, besonders unter den Kunstjüngern. Selbst Rafael soll die Wanderung in die Dorotheengasse unternommen, und gerade das Mädchen über dem Fuschwaschen getroffen haben, was ihn in heftige Liebesgluth versetzte, die stete Nahrung fand, da Rafael sie an Liebenswürdigkeit und Adel der Seele weit über ihren Stand erhoben fand. Diese Erzählung lautet zwar schön, und man könnte sogar eine Stelle aus einem seiner Sonette anziehen, um es wahrscheinlich zu machen, dass Rafael durch eine ausserordentliche Erscheinung gefesselt worden sei, indem er sagt:

> »L'ora sesta era, che l'ocaso un sole
> Aveva fatto, e l'altro surce in locho
> Ati più da far fatti, che parole«,

allein man kann jetzt keine Folgerung mehr machen, indem Passavant auch die Sage Missirini's als reine Erfindung erklärt. Die Person aber kann nicht geläugnet werden, sei es denn dass sie eine Römerin ist, wie Passavant zu glauben geneigt ist, oder aus Urbino stammt. Ihre Züge versinnlichen uns nicht nur zwei von Rafael selbst gemalte Bildnisse, die wir weiter oben beschreiben, sondern sie diente auch zum Modelle bei andern Bildern des Meisters.

Die Liebe hatte indessen sein Herz nicht auschliesslich in Besitz genommen, er hatte auch für die Freundschaft seinen Sinn bewahrt, wie wir dieses aus einem Briefe an Francia d. d. 5. September 1508 ersehen. Dieser Brief ist auch noch desswegen merkwürdig, da wir aus demselben wissen, dass Rafael damals schon Gehülfen hatte, weil er sagt, er hätte sein dem Francia versprochenes Bildniss zwar von einem solchen malen lassen und dann die letzte Hand anlegen können; allein es gehe nicht an. Als Werke dieser Gehülfen könnte man in der Stanza della Segnatura einige Bilder der Decke betrachten, indem sie unter sich sehr ungleich sind. Während einige, z. B. die allegorische Figur der Poesie und der Sündenfall, Rafael's geistvolle Behandlungsweise zeigen und durch Schönheit begeistern, lassen nach Passavant andere, so schön sie auch componirt sind, kalt und der Ausführung nach unbefriedigt. Dahin gehören, z. B. die allegorische Gestalt der Gerechtigkeit und das Urtheil des Apollo. An

den Hauptbildern gesteht aber Passavant keine bedeutende Mitwirkung anderer zu.

Unter den Bildern in Oel, welche Rafael damals ausführte, nennen wir vor allen das Portrait Julius II. im Kniestück, obgleich es nicht bestimmt ist, dass es früher gemalt wurde als eines der folgenden. Der Pabst sitzt im Lehnsessel und legt beide Arme auf, indem er in der mit drei Ringen versehenen linken Hand ein Schnupftuch hält. Den Kopf bedeckt eine rothe Sammtmütze, der weisse Bart geht bis auf die Brust. Rafael malte dieses Bildniss wahrscheinlich für den heiligen Vater selbst, der es in die Kirche St. Maria del Popolo schenkte. Es ist dies jenes Bildniss, von welchem Vasari sagt, es sei so lebendig und wahr gemalt, dass man den Pabst selbst zu sehen glaube und sich vor ihm fürchte, womit aber nicht zu verstehen ist, als habe Rafael ihn als furchterregenden Herrscher dargestellt, sondern er zeigt ihn uns hier in einem ruhigern Momente, obgleich daraus die ganze Individualität seines kräftigen und unternehmenden Charakters durchblickt. Dieses Bildniss war noch zu Sandrart's Zeit in der Kirche und wurde nebst der Madonna di Loreto an hohen Festtagen dem Publikum gezeigt. Bildnisse dieses Pabstes gibt es viele, und man hat sich daher öfters gestritten, welches das Original sei, da einige dieser sicherlich unter Rafael's Leitung ausgeführten Bilder vortrefflich sind. Passavant sagt aber, bei den Künstlern unterliege es keinem Zweifel, dass das Originalportrait im Pallast Pitti zu Florenz sich befinde. Er weiss indessen nicht anzugeben, wie es dahin gekommen, wenn das Bild des Pitti nicht dasjenige ist, welches aus der Erbschaft des Herzogs della Rovere von Urbino an Vittoria seine Nichte, Gemahlin des Herzogs Ferdinando II. de' Medici, gelangte. Es ist unter allen Bildern dieser Art am geistreichsten gezeichnet und modellirt; die Nebendinge, wie der leichte weisse Bart, die sammtne Kleidung u. dergl. sind vortrefflich behandelt, worin sich kein anderes mit ihm messen kann. In Frankreich wurde das Bild etwas verputzt, und in diesem Zustande kam es 1815 aus dem Musée Napoléon wieder zurück. Der Originalcarton, in schwarzer Kreide ausgeführt, in den Umrissen zum Bausen durchstochen, kam aus Rom nach Florenz in die Gallerie Corsini.

Es finden sich mehrere Copien, worunter Passavant ein Exemplar der Tribune zu Florenz ausgezeichnet nennt. Es ist von pastosem Farbenauftrag, in der Modellirung derb und richtig, aber ermangelt der Feinheit und des Lebens, welches im Original so bewunderungswürdig ist. Die Hände mit länglichen Fingern, sing nachlässig gezeichnet, die Schatten der Carnation sehr rothbraun. Der rothe Kragen ist zu stark lasirt, ermangelt daher des nöthigen Lichtes. Die Beiwerke sind etwas steif behandelt, der Bart zu schwer und massenhaft. Viel geringer ist eine zweite Copie im Pallaste Pitti.

Im Pallaste Borghese zu Rom wird eine Copie dem Giulio Romano zugeschrieben. Eine andere nicht ausgezeichnete, ist im Pallaste Corsini daselbst; aber etwas besser jene der Gallerie Torlonia. Das Bild der Gallerie Giustiniani ist jetzt im Museum zu Berlin, nach von Rumohr ein Werk des Sebastiano del Piombo.

In der National Gallerie zu London ist jenes Exemplar, welches in den Sammlungen Falconieri und Angerstein war. Auch in der Gallerie Miles zu Leight Court bei Bristol sah Passavant ein Bild von vorzüglicher Schönheit. In England ist auch das Exemplar der Gallerie Orleans.

In Paris wurde 1826 ein Bild verkauft, welches aus der Hin-

terlassenschaft der Herzoge von Moncada an den Marchese von Altamira gekommen war.

Passavant kennt auch drei Köpfe, angeblich Skizzen zum Gemälde. Vorzüglich schön ist der in Alton Tower bei Ashbourn, dem Landsitze des Grafen von Shrewsbury. Der andere befindet sich in der Sammlung Marco Rossi zu Urbania und der dritte im Pallaste zu Lucca.

Ferner berichtet der Anonyme des Morelli, dass er 1530 im Hause des H. Antonio Foscarini zu Venedig das Portrait des Parmesan, des Favoriten des Pabstes Julius, gesehen habe, bis an die Hütten dargestellt. Er sagt, dieses Bild sei Geschenk des Bischofs (Ottaviano Sforza) von Lodi gewesen. Wohin dieses Bildniss gekommen und wer dieser Parmesan gewesen, weiss man nicht. Passavant macht aber auf eine Stelle in P. Giovio's Leben Leo's X. aufmerksam, wo ein päbstlicher Sekretär Evangelista Tarascono Parmigiano genannt wird, dessen Narrheiten in der Musik Lachen erregten. Passavant glaubt I. 176, es könnte dies das Bildniss des Professors Scarpa in Pavia seyn, wo man es irrig für Antonio Tabaldeo hielt; allein II. 121 macht er aufmerksam, dass dieses Portrait den Sekretär nicht vorstellen könne, weil dieses Amt immer nur ein Geistlicher verwaltet, und jener päbstliche Geheimschreiber zur Zeit Leo's schon in einem vorgerückten Lebensalter war.

Ebenfalls unbestimmt sind die Nachrichten über ein Bildniss des Herzogs Federico von Mantua, dessen Portrait Rafael auch in der Schule von Athen anbrachte, so dass der junge Fürst zwischen den Jahren 1509 und 1511 in Rom war, und auch 1513 verweilte er da, wie aus einem von Pungileoni p. 288 mitgetheilten Briefe erhellet. Das Bildniss dieses Herzogs wird im Verzeichnisse der Kunstwerke Carl I. von England genannt, als lebensgrosser Kopf eines jungen Mannes mit langen Haaren aber ohne Bart, mit einem rothen Hut, woran eine Medaille ist. Ein solches Bild besitzt Edward Gray in London. Es soll früher in der Sammlung des Cardinals Richelieu gewesen, und 1814 nach England zurückgekommen seyn.

Um diese Zeit muss Rafael auch sein eigenes Bildniss für seinen Freund Francesco Francia gemalt haben, von welchem wir S. 331 gesprochen habe. Dieses Bildniss kam vielleicht gleichzeitig mit einer Verkündigung nach Bologna, welche Rafael vor 1511 für Achilles Grassi, nachmaligen Cardinal malte, der es seinem Bruder Agamemnone sandte. Das Original ist verrchwunden, im Schlosse zu Gotha sieht man aber eine Copie, welche Maria vor einem Betstuhl kniend vorstellt, während der Engel segnend von der Linken herbeieilt und über ihm Gott Vater in einer Glorie schwebt, den heil. Geist herabsendend. Diese beiden Bilder könnten den Francesco Francia zu jenem Sonette begeistert haben, welches Malvasia zuerst mitgetheilt hat, und ein rührendes Zeugniss der Freundschaft und Hochschätzung des ihm an Jahren überlegenen und schon lang erprobten Künstlers ist. Passavant I. 174 gibt es in Uebersetzung.

Ueber das Bildniss Rafael's geben ältere Schriftsteller keine bestimmte Auskunft, aber Scanelli (Microsmo della pittura. Cesena 1657 p. 169) spricht von einem schönen Portrait Rafael's von sich selbst gemalt in der Gallerie zu Modena, fast von vorn gesehen, den Beschauer anblickend, wohl stark Lebensgrösse, welches anerkannt echt sei, und nach Passavant das in Frage stehende seyn dürfte. Er fand es noch in einer handschriftlichen Beschreibung der Modenesischen Gallerie von 1744 erwähnt, aber mit dem Bei-

satze »si è perduto«. Dieses Bildniss war also damals nicht mehr vorhanden, es kann aber nicht in den Besitz des Anton van Dyck gekommen seyn, da das Bild in Modena nach Scanelli noch 1657 vorhanden war, während v. Dyck 1641 starb. Dieser Meister soll nämlich das von P. Pontius gestochene Bildniss Rafael's besessen haben, worin Passavant der Darstellung nach dasjenige für Francia erkennt. Der Künstler sitzt im Kniestück, in drei Viertel gesehen, am Tische und legt seinen rechten Arm auf, während er mit der Linken das mit Pelz besetzte Oberkleid hält. Sein volles, dunkles und gescheiteltes Haar fällt zum Theil bis auf die Brust herab und ist nach hinten zu mit einem schwarzen Barett bedeckt. Den Grund bildet die Wand eines Zimmers und durch das Fensicht man auf Landschaft mit Gebäuden, worunter eines mit dem Grabmal der Cäcilia Metella Aehnlichkeit hat. Gegenwärtig sind zwei Exemplare deises Bildnisses bekannt. Nach Longhena besitzt das eine Prinz Adam Czartorysky, welcher es 1807 in Venedig erstand. Es gibt einen Umriss von demselben, gestochen von Felice Zeliani, mit der Angabe, dass sich das Bild bei Sig. Nicola Antonioli in Venedig befinde. Das andere besass früher Reghellini de Schio, kam aber in den Handel und wurde von Devlamynck gestochen, mit der Angabe, dass das Bild früher in Mantua gewesen, wohin es Guilio Romano gebracht haben soll. Passavant glaubt, dass dies jenes Bild sei, welches 1834 sich im Nachlasse des Herrn Jak. Philipp Rottier aus Gent befand und damals um 60,000 Frs. ausgeboten wurde. Kenner zweifeln an der Echtheit des von Devlamynck gestochenen Bildes. In der Akademie Carrara zu Bergamo ist eine Copie.

Mit diesem Bilde vielleicht zugleich entstanden, der Behandlung nach um 1509, hält Passavant das Portrait der Geliebten Rafael's im Kniestück, in der Gallerie Barberini zu Rom. Sie sitzt in jugendlicher Frische halb entblösst in einer Umgebung üppiger Vegetation. Ihren rundlichen Kopf umgibt ein gebliches, gestreiftes Tuch in turbanähnlichem Bund, und ausserdem schmückt die dunklen Haare ein goldner Reif mit Blättern, Blüthen und Steinen besetzt. Mit der Rechten hält sie ein leichtes Gewand bis unter die Brüste; ihre Linke liegt in dem mit einem rothen Gewand bedeckten Schooss. Am linken Arm trägt sie einen goldenen Reif mit der Inschrift: RAPHAEL VRBINAS. Blick und Ausdruck haben nach Passavant etwas jugendlich Unbefangenes, die Züge sind aber keineswegs sehr belebt und fein, die Nase ist selbst etwas breit.

Von diesem Bilde giebt es mehrere Wiederholungen. Als Original erklärt man jenes in der Gallerie Barberini, besonders seitdem es (1820) von Palmeroli gereiniget ist. Jetzt wurde das schöne Colorit und die geistreiche Behandlungsweise wieder ersichtlich. Die Carnation ist überaus zart und blühend, nur die Schatten haben einen etwas zu bräunlichen Ton. Folgende Bilder erklärt Passavant als Copien.

Im Pallaste Borghese ist eine Copie, welche dem Giulio Romano zugeschrieben wird. Sie ist etwas braun im Colorit. Auf gleiche Weise behandelt ist auch die Copie des Pallastes Sciarra Colonna, welche aus dem Hause Barberini kommt. Die Wiederholung im Pallaste Albani stammt aus der Schule Rafael's. In der Villa Lante ist sie in einem Medaillon in Fresco gemalt.

Rafael führte während der drei ersten Jahre seines Aufenthaltes in Rom auch Staffeleigemälde aus. Darunter ist jene heil. Familie, welche unter dem Namen der Madonna di Loreto bekannt,

aber jetzt verschollen ist. Rafael malte dieses Bild (Kniestück) für die von Pabst Sixtus IV. erbaute Kirche S. Maria del Popolo, wo es mit dem Bildnisse Pabst Julius II. lange gezeigt wurde. Sandrart sah es noch 1575 daselbst, endlich aber kam dieses Gemälde in den Privatbesitz. Im Jahre 1717 schenkte es ein Römer, Namens Girolamo Lottorio in den Schatz nach Loreto, woher das Bild den Namen hat. Nach Rehberg's Angabe blieb es daselbst bis zur Belagerung der Franzosen; diese nahmen aber das Bild mit sich und liessen es in der französischen Akademie zu Rom zurück, wo es Rehberg gesehen hat. Nach einer anderen Angabe wäre das Gemälde schon vor der Ankunft der Franzosen entwendet worden, und demnach befände es sich irgendwo versteckt. Die heil. Jungfrau steht links gewendet hinter dem Lager des Christkindes, und hebt den Schleier von demselben auf. Das auf dem Polster liegende Kind ist lebhaft bewegt und streckt seine Aermchen aus. Hinter Maria steht Joseph auf seinen Stab gestützt; den Hintergrund bildet ein Vorhang.

Von diesem berühmten Bilde gibt es sehr viele alte Copien; schon Vasari erwähnt deren zwei von Bastiano di San Gallo, welche sich zu seiner Zeit in Florenz befanden. Passavant kennt folgende.

Im Pariser Museum befindet sich seit 1821 eine solche alte Copie, die aber trocken in den Umrissen und schlecht modellirt ist. Demungeachtet wurde sie mit einigen anderen unbedeutenden Bildern um 100,000 Frs. angekauft.

Das Exemplar der Gallerie Orleans, ebenfalls schwach, wurde 1792 in London von Hrn. Willet um 300 (?) Pf. St. gekauft. Im Jahre 1835 unterlag es wieder der Versteigerung.

Nicht ausgezeichneter ist auch das Bild des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, vorzüglich schön ist aber die Copie der Gallerie Miles zu Leight Court, aber ohne Joseph.

In der Gallerie der Brera zu Mailand ist jene schöne alte Copie, welche im Kloster zu Sassoferato war und daher Madonna di Sassoferato genannt wird.

In der Gallerie des Cardinals Fesch war bis in die neueste Zeit eine gute Copie aus Rafael's Schule, in der Carnation etwas ziegelroth, vielleicht von Francesco Penni. Im Zimmer der Conservatoren auf dem Capitol ist eine mittelmässige Copie und zu einem Altarblatte in S. Agostino zu Rom wurde diese Composition ebenfalls benützt, mit Hinzufügung einiger Engel. Nach den Rosen auf dem Leintuche hat das Bild den Namen Madonna delle Rose.

In der Sammlung des Cav. Carmine Lancelotti zu Neapel ist eine, in den Umrissen etwas harte Copie aus Rafael's Schule, mit folgender Schrift auf der Rückseite: Legato del Sig. Principe Borghese alla Signora Costanza Eleonora.

Im Museum zu Neapel ist die Copie, welche ehedem in der Gallerie Monte Cassino sich befand. Man schrieb dieses Bild früher dem A. del Sarto zu, jetzt gilt es als Werk des P. del Vaga, was aber nach Passavant eine ebenso willkührliche Annahme zu seyn scheint, da die Zeichnung sehr mittelmässig, die Carnation sehr roth ist.

In der Sammlung des russischen Gesandten von Canicof zu Dresden war eine gute Copie, welche dem Garofolo zugeschrieben wird.

Die Gräfin Constanza Monti in Pesaro besitzt Rafael's Entwurf in Stift, mit dem Verzeichniss der Propheten auf der Rückseite von Rafael's Hand.

Ein anderes Bild von Rafael, welches er der Behandlung nach bald nach seiner Ankunft in Rom gemalt zu haben scheint, ist unter dem Namen der Madonna aus dem Hause Alba bekannt. Maria, auf dem Boden in einer Landschaft sitzend, hält in der herabgesenkten Linken ein Buch und mit der Rechten das Christkind, welches den linken Arm um den Hals der Mutter schlingt, und mit der Rechten das Kreuzchen des vor ihm knienden Johannes fasst. Der landschaftliche Hintergrund erinnert an die Ufer der Tiber. Ehedem befand sich dieses Bild in der Olivetaner Kirche zu Nocera de' Pagani, woraus es der Vice-König, Marchese del Carpio, um 1000 Scudi erstand. Nachmals treffen wir es in der Gallerie des Herzogs von Alba zu Madrid, wo es bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts sich befand. Damals sollte die Herzogin das Original und eine Copie ihrem Arzt geschenkt haben, da sie diesem die Rettung ihres Lebens verdankte, nach dem 1801 erfolgten Tod der Herzogin wurde aber derselbe der Vergiftung angeklagt. Durch Verwendung des Fürsten de la Paz wieder der Haft entlassen, schenkte der Medicus eines der Bilder dem Fürsten, und das andere verkaufte er an den dänischen Gesandten Grafen von Burke, der es nach London brachte. Als dieser England verliess, kaufte es Hr. W. G. Coesvelt in London um 4000 Pf. St. für seine Gallerie, welche 1836 der Kaiser von Russland für 14000 Pf. St. erwarb. Dieses berühmte Bild ist daher jetzt in St. Petersburg. Es ist im Wesentlichen noch wohl erhalten, nur ein durch die Mitte des Bildes und den Kopf der Maria gehender Sprung ist sorgfältig hergestellt, und an der Stirne des Johannes sind einige Lasuren weggenommen. Die Landschaft war ganz dick übermalt, so dass die Farben mit dem Messer abgenommen werden konnten. Der Originalcarton, in schwarzer Kreide ausgeführt, aber stark überarbeitet, befindet sich in der Sakristei von S. Giovanni in Laterano zu Rom. Ein anderer Carton, in Sepia ausgeführt und mit Weiss gehöht, besitzt Graf d'Outremont in Lüttich. Er ist von grosser Schönheit und wird sogar für Original gehalten. In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist ein erster abweichender Entwurf.

In der Sammlung des Friedensfürten zu Rom ist eine sehr schöne alte Copie, und eine geringere in der Gallerie Borghese daselbst. Eine dritte sieht man in der Sammlung des Hrn. Bernadi zu Mailand.

In der Akademie zu Wien ist die kleine Copie des Grafen Lamberg, und eine andere besitzt Lord Dudley in London.

Graf von Wyllich und Lottum in Berlin besitzt jene Copie, welche früher in Gaeta war, angeblich von Andrea da Salerno gemalt. Bei der Belagerung der Stadt zerschlug eine Bombe das Bild in drei Stücke, die aber vollkommen zusammengefügt werden konnten.

Ein zweites kleines Madonnenbild ist jenes mit dem schlafenden Kinde, vor welchem der kleine Johannes mit gefalteten Händen mit dem Kreuzchen verehrend kniet. Maria hebt den Schleier von dem Kinde, um es dem Johannes zu zeigen. In der Ferne sieht man eine Stadt und im Mittelgrund eine mit Figuren belebte Ruine, welche man als diejenige erkennt, die noch in der Vigna Sachetti zu sehen ist. Dieses liebliche Bild, welches sich im Museum des Louvre befindet, ist unter dem Namen der hl. Jungfrau mit dem Diadem (Vierge au diadème) bekannt, da ihr Haupt ein blaues Diadem schmückt. Auch »La vierge au linge« und »Le sommeil de Jesus« wird es genannt.

Dieses Bild ist durch unvorsichtges Reinigen sehr glatt geworden. Auch war es in zwei Stücke zerbrochen, welche in Pescia zur Bedeckung von Weingefässen gedient haben sollen. In die-

sem Zustande kaufte es ein Liebhaber, der nun die Theile durch einen geschickten Künstler wieder so gut zusammenfügen liess, dass man nichts mehr bemerkt. Später befand sich dieses Bild in der ausgezeichneten Sammlung des Hrn. von Chateauneuf in Paris. Hierauf kam es durch Erbschaft an den Marquis de la Veillière, dann in den Besitz des Prinzen von Carignan, und von diesem erstand es Ludwig XIV.

Passavant erkennt im Bilde des Louvre unbedingt Rafael's Arbeit, Waagen III. 443 findet aber bei aller Schönheit der Compotion doch wieder viel Abweichendes von Rafael. Die Maria ist ihm an Charakter mehr gefällig als bedeutend, im Ausdruck kalt. Die Geberde des Johannes hat etwas Uebertriebenes, in seinen Formen findet Waagen weder das feine Gefühl, noch in der etwas glatten Modellirung die geistreiche Pinselführung Rafael's. Auch die Falten des Gewandes, worauf das Kind schläft, erscheinen ihm zu styllos. In der Landschaft bildet rechts eine, sehr im Einzelnen ausgeführte Gruppe von Bäumen eine dichte Masse, wie dem genannten Schriftsteller nie auf einem sicheren Bilde von Rafael vorgekommen ist. Die Zusammenstellung der Farben endlich ist ihm zu kalt und zu unharmonisch, besonders störend das hellviolette Gewand der Maria, und das zu ganze Blau ihres Diadems so wie des Tuches, worauf das Kind schläft. Wir erwähnen dieser Critik hier nur, um darauf aufmerksam zu machen, wie selbst Kenner, die so viel gesehen haben, wie die beiden genannten, in ihren Ansichten oft sehr getheilt sind.

In der Bridgewater Gallerie zu London ist eine gute alte Copie, die aus der Gallerie Orleans stammt. Die Copie der Sammlung des Herzogs von Choiseul kam später in Agars Sammlung. Eine andere Copie, mit 1512 bezeichnet, kam aus der Verlassenschaft eines französischen Geistlichen nach Trier, und dann nach England.

Ein drittes Madonnenbildchen aus dieser Epoche ist noch das, welches sich ehedem in der Sammlung Aldobrandini in Rom befand, woher es den Namen hat. Es stimmt nach Waagen am meisten mit der Madonna della Sedia überein, und möchte nur um Weniges früher gefertiget seyn. Maria, halbe Figur, sitzt auf einer Bank und hält schützend mit der Rechten ihren Mantel hinter das auf ihrem Knie sitzende Christkind, welches dem rechts stehenden kleinen Johannes eine Nelke reicht, wonach er freudig die Hand ausstreckt. Maria, deren Kopf mit einem grünblauen, mit Gold gestreiften Tuch umwunden ist, betrachtet letzteren liebreich und umfasst ihn mit ihrer Linken. Sie hat, von der gewöhnlichen Darstellungsweise abweichend, ein hellblaues, im Ton gebrochenes Unterkleid oder Hemd an, das faltig das lackrothe Oberkleid überragend, die Brust bedeckt. Zwei gewölbte Oeffnungen mit einem Pfeiler in der Mitte zeigen eine Aussicht auf Gebäulichkeiten. Die Carnation ist sehr klar und leuchtend, die Gewänder und die Landschaft haben dagegen einen gedämpften Ton. Dieses vortrefflich erhaltene Kleinod kaufte Hr. Day von der Familie Aldobrandini in Rom und überliess es für 1500 Pf. St. dem Lord Garvagh, dem jetzigen Besitzer.

In der Akademie Carrara zu Bergamo, im Hause Stacoli zu Urbino, im Hause Silva zu Mailand sind alte Copien der Madonna Aldobrandini. In der Gallerie Fesch ist eine Copie mit beinahe lebensgrossen ganzen Figuren. Der kleine Johannes kniet auf der Erde. In jener des Lord Grossvenor zu London ist eine andere freie Nachahmung, worin das Christkind das Kreuzchen auf der linken Schulter hält. Der landschaftliche Hintergrund wird rechts

durch einen Vorhang verdeckt. Im Besitze des General Menu zu Berlin ist ebenfalls eine Copie mit einigen Aenderungen. Der kleine Johannes sitzt rechts auf einem Kissen und reicht dem Christkinde eine Blume. Den Hintergrund bildet ein Vorhang. Das Frescobild in einem Bogen beim Coliseum zu Rom, dessen Pungileoni erwähnt, ist fast erloschen.

Um das Jahr 1511 malte Rafael ein grösseres Altarbild, welches unter dem Namen der Madonna di Fuligno bekannt ist. Maria ist auf Wolken in einer runden goldfarbenen Glorie, umgeben von vielen kleinen Engelknaben im blauen Ton der Luft. Sie unterstützt das rechts bei ihr stehende Christkind mit der Linken und hält es mit der Rechten an einer Schleife. Beide schauen auf den Donator herab, der anbetend zur Rechten kniet und von dem hinter ihm stehenden St. Hieronymus der Mutter Gottes empfohlen wird. Links steht Johannes der Täufer und vor ihm kniet in himmlischer Begeisterung der hl. Franziskus. Zwischen dieser Gruppe in der Mitte steht ein Engelknabe, mit beiden Händen eine Tafel haltend, worauf ehedem die Veranlassung zur Entstehung des Bildes dürfte gestanden haben. Den Grund bildet eine Stadt in bergiger Gegend, nach welcher eine feuerige Kugel vom Himmel zu fallen scheint und über die sich ein Regenbogen ausspannt. Dieses Bild liess Sigismondo Conti, Geheimschreiber des Pabstes malen, wahrscheinlich Ex voto. Nach Vasari schmückte das Bild ursprünglich den Hauptaltar der Kirche Ara Coeli auf dem Capitol, im Jahre 1565 liess es aber eine Enkelin des Donators, Anna Conti, nach Fuligno bringen und in der Kirche der heil. Anna des Klosters delle Contesse aufstellen. Durch die Franzosen im Jahre 1798 nach Paris gebracht, übertrug Hacquin das Bild von Holz auf Leinwand, und M. Roser aus Heidelberg hat es hergestellt. Nach dem Friedenschluss von 1815 kam das Bild aus dem Musée Napoléon wieder nach Italien zurück und ist jetzt im Vatikan aufgestellt, wo es als eine der grossartigsten Schöpfungen Rafael's bewundert wird. Passavant legt jedoch auch den Maassstab der Critik an dasselbe. In der Madonna ist nicht sowohl der Charakter einer Mutter Gottes dargestellt, als vielmehr der eines anmuthigen Weibes; auch das Christkind ist gesucht in der Bewegung. Johannes der Täufer zeigt zu wenig Adel der Seele, und sein rechter Arm scheint durch die Herstellung verzeichnet. Eine der lieblichsten Gestalten, die Rafael je gemalt hat, ist aber der Engelknabe mit dem Täfelchen, voll himmlischer Freudigkeit und wahrhaft entzückend. Der Ausdruck seines blendend schönen Köpfchens ist von engelreiner Unbefangenheit, und die Bildung seines ganzen Körpers zeigt eine Schönheit die, überirdisch und doch wahr, nur aus Rafael's edlem Geiste entspringen konnte. Auch das Helldunkel, durch einen Schatten auf dem untern Theile seiner Gestalt bewirkt, übt zauberhaften Reiz und gehört zu den schönsten Hervorbringungen dieser Art und Kunst. Ueberhaupt ist das Colorit des ganzen Bildes von grosser Frische und Harmonie; es zeigt, was der Meister zu leisten vermochte, wenn er eigenhändig ein Werk ausführte, und nicht, wie es nachmals häufig geschah, einen grossen Theil der Ausführung seinen Schülern überlassend, nur die letzte Hand daranlegte.

Graf Giacomo Melerio in Mailand besitzt eine Copie, welche dem Sassoferrato zugeschrieben wird.

An dieses Werk reiht sich wahrscheinlich das Frescobild des Propheten Jesajas in S. Agostino zu Rom, welches Rafael im Auftrage des Johannes Gorizius aus Luxemburg, auch Janus Corycius genannt, ein grosser Freund und Beförderer der Kunst und

Wissenschaft, am Pfeiler über der im Jahr 1512 von Andrea Sansovino ausgeführten schönen Marmorgruppe der Maria und Anna malte. Der Prophet sitzt, indem er mit beiden Händen eine Pergamentrolle nach der Seite rechts geöffnet hält, auf welcher in hebräischer Schrift der zweite Vers aus Cap. XXVI. des Propheten steht. Zwei Knaben, mit einem Laub- und Fruchtgewinde umschlungen, stehen erhöht zu den Seiten und halten eine Tafel mit einer griechischen Dedication des Apost. Prot. Johannes Corizius an die Mutter Anna, an Maria und den Heiland. Rafael malte diesen Propheten zum wiederholten Male, wahrscheinlich im letzten Jahre des Pontificates Julius II. was aus der Jahrzahl 1512 der Inschrift am Marmorwerke erhellet, und aus dem Umstande, dass die Engel beim Wappen des Pabstes Julius über dem Camin genau copirt sind. Der Pabst starb am 21. Februar 1513. Bei der Vergrösserung des vatikanischen Museums sägte man das Wappen aus und gab die Engel weg. Der eine ist jetzt in England, der andere in der Akademie von S. Luca in Rom, als Geschenk des Malers Wicar. Sie sind indessen Schülerarbeit.

Vasari sagt, Rafael habe das erste Gemälde vernichtet, als er die Bilder Michel Angelo's in der Sixtina gesehen hatte, da die Grossartigkeit derselben einen solchen Eindruck auf ihn gemacht haben soll, dass er beschloss, in gleichem Style seinen Propheten zu malen. Vasari lobt desswegen das Bild vor allen anderen und behauptet in seiner Vorliebe für Michel Angelo, dass von dieser Zeit an Rafael's Behandlungsart ausserordentlich an Grossartigkeit gewonnen, und dass er seinen Figuren seitdem mehr Majestät gegeben habe. Dass Rafael in dieser Darstellung den Michel Angelo zum Vorbilde genommen habe, ist unleugbar, allein man ist jetzt der Ueberzeugung, dass er durch dieses Heraustreten aus seiner Individualität keineswegs an Kunst gewonnen habe. Passavant hält den Propheten Jesajas für eines der unbedeutendsten Werke des Meisters, und behauptet, dass er in demselben statt in Michel Angelo's grandiose Derbheit, ins Schwerfällige, statt in dessen eigenthümliche Idealität, ins Flache verfallen sei. Rafael's Individualität erscheine erst dann wieder in ihrer ganzen Herrlichkeit, als er von seines Nebenbuhlers Art sich wieder völlig losgerissen.

Dieses Bild erregte aber damals selbst bei Michel Angelo Besorgniss, der es sehr gut befunden haben muss, wenn die Sage wahr ist, dass er geäussert habe, das Knie allein sei den geforderten Preis werth, welchen der Besteller zu hoch fand. Selbst der Pabst scheint an diesem Werke Gefallen gefunden zu haben, und Willens gewesen zu seyn, dem Rafael die Vollendung der Arbeiten in der Sixtina zu übertragen. Condivi (Vita di Michel Angelo p. 33) sagt, Bramante habe auf Anstiften Rafael's den Pabst überreden wollen, ihm die andere Hälfte der Sixtina zum Ausmalen zu übergeben, doch sei die Sache auf Vorstellung des älteren Meisters hintertrieben worden. Condivi war Zeitgenosse des Michel Angelo, der das meiste aus dessen eigenem Munde hatte, was auch mit Vasari der Fall seyn konnte, wenn er sagt, Bramante habe aus Neid seinem Neffen Rafael die Arbeit zubringen wollen. Dass diese beiden Biographen die Aussage aus Buonarotti's eigenem Munde haben konnten, beweiset eine Stelle aus dessen eigenhändigem Briefe, welchen S. Ciampi (Lettera di M. Bonarotti per giustificarsi contro le calunne degli emuli etc. Firenze 1834. p. 7) bekannt gemacht, und in welchem der Meister sagt, an allen Misshelligkeiten zwischen Pabst Julius II. und ihm sei nur der Neid des Bramante und des Rafael von Urbino Schuld gewesen, wesshalb, um ihn zu Grunde zu richten, das Monument bei Lebzeiten

des Pabstes nicht ausgeführt worden sei. Und dann fügt Buonarotti noch hinzu »Rafael hatte gute Ursache, denn was er von der Kunst wusste, wusste er durch mich! Diese Behauptung ist jedenfalls nur auf die grosse Reizbarkeit des Michel Angelo zu schieben. Viele Verdrüsslichkeiten zog ihm die Missgunst zu, in welcher er mit seinen Kunstgenossen lebte, während es Rafael in seiner Liebenswürdigkeit mit Niemanden verdarb, und gerne einem Jedem sein Recht gönnte. Er sagte ja auch von Michel Angelo, dass er sich glücklich schätze, zu dessen Zeit geboren zu seyn, da er durch ihn eine andere Art, als die der alten Meister habe kennen lernen. Dass indessen Rafael als Nachahmer des Michel Angelo nie zu seinem grossen Ruhme hätte gelangen können, haben wir oben gesagt.

Das Bild dieses Propheten ist jetzt in einem sehr betrübten Zustande, indem ein Sakristan, der dasselbe abwaschen wollte, es theilweise so sehr verletzte, dass Daniel da Volterra den Auftrag erhielt, es wieder herzustellen. Demohngeachtet sind noch einige Theile gut erhalten.

In der Gallerie des Belvedere in Wien ist eine gute Copie in Oel, welche dem An. Carracci zugeschrieben wird. Sie befand sich im Kloster zum heil. Kreuz in Wien, und wurde 1798 von P. Marian Reutter dem Kaiser für die Gallerie überlassen. In der Ambrosinischen Sammlung zu Mailand ist eine andere, nachgedunkelte Copie, die ebenfalls aus der Schule der Carracci zu stammen scheint. In der Gallerie zu Dresden ist eine vorzügliche Copie von Mengs, die grösste von allen, 8′ 9″ hoch.

Dem Jahre 1512 gehören auch ein Paar merkwürdige mit der Kraft und Gluth eines Giorgione gemalte Bildnisse an, wovon das eine in der Pinakothek zu München als Portrait Rafael's, das andere in der Tribune zu Florenz bei den meisten Schriftstellern als jenes der Geliebten des Meisters gilt. Diesen Angaben tritt in neuester Zeit Passavant wieder entschieden entgegen, indem er in dem ersteren das Bildniss des Bindo Altoviti erkennt, in dem Frauenbildnisse jenes der von Vasari erwähnten Beatrice aus Ferrara vermuthet. Das erstere dieser Brustbilder stellt einen in voller Blüthe stehenden Jüngling dar, der über die rechte Schulter aus dem Gemälde heraussieht. Seine blonden, in schönen Massen bis auf die Schultern herabfallenden Haare bedeckt ein schwarzes Barett, die rechte Hand hält er auf die Brust. Dieses Bild befand sich 250 Jahre im Hause Altoviti zu Florenz bis es 1808 der Kronprinz Ludwig von Bayern um 3500 Zechinen erkaufte, und zwar als Rafael's eigenhändiges Bildniss, da Bottari, wenn auch nicht ohne Widersprüche, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts es als solches erklärte, wofür auch viele diesen liebenswürdigen Jüngling gerne ansahen. Die Hauptveranlassung zu seiner Behauptung fand Bottari in einer allerdings auffallenden Stelle Vasari's, welcher sagt: »Dem Bindo Altoviti machte er sein Portrait, da er noch jung war«, so dass sich das Possessivum auf Rafael und auf Bindo beziehen kann. In München erkannte man fast allgemein in diesem Bilde die Züge Rafael's, und keinem hätte es mehr Kummer gekostet, sich von dieser Idee zu trennen, als dem grossen Kenner v. Dillis, der es für Rafael's Bildniss und für das Gegenstück zu dem genannten weiblichen Portaite hielt. Noch weiter griff diese Meinung um sich, als F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. S. VIII.) mit solcher Entschiedenheit dem Missirini (Del vero ritratto di R. Sanzio. Roma 1821) entgegen sich für Bottari erklärte. Passavant

(I. S. 185. II. S. 142.) bezüchtiget ihn aber eines groben Verstosses, wenn der genannte Schriftsteller sagt, dass Wicar durch Missirini zu allererst die Angabe aufgebracht habe, fragliches Portrait sei das des Bindo Altoviti, da es bis Bottari von allen für jenes des Bindo gehalten worden sei. Passavant sagt, dass es nur eines Blickes auf das Bildniss selbst bedürfe, um sich bei Kenntniss der echten Portraite, die Rafael von sich gemalt, sogleich zu überzeugen, dass es des Künstlers eigenes Bildniss nicht seyn könne; denn nicht nur sei des Bindo Gesichtsbildung von der des Rafael sehr verschieden, sowohl in der Form der Nase als der des Mundes und des starken Kinns, sondern das Portrait in München zeige auch blaue Augen und blonde Haare, welche beide bei Rafael dunkelbraun wären. Eben so wenig stimme der etwas üppige Ausdruck mit dem sinnigen und anmuthsvollen in den echten Bildnissen Rafael's überein. Auch die Entstehung des Portraites nimmt Passavant als Beweis für sich, indem er behauptet, das Bildniss aus dem Hause Altoviti sei nicht über das Jahr 1512 hinaufzusetzen, wo Rafael bereits 29. Jahre alt war, und das Bild des Königs von Bayern stelle einen Jüngling von 22. Jahren dar, was gerade auf Bindo passe, der den 26. September 1490 geboren wurde. Dass Rafael den Bindo Altoviti gemalt habe, unterliegt wohl keinem Zweifel, aber es ist dennoch nicht mit vollster Sicherheit zu behaupten, dass das erwähnte Bild in München ihn vorstelle; gesetzt auch es komme aus dem Hause Altoviti. Die Familie besass es nach Passavant nur 250 Jahre, also von 1558 — 1808. Wo befand sich denn das Bild von 1512 — 1558? Warum hatten denn die Erben des Bindo ein schon damals berühmtes Bild von Rafael, und noch dazu das Portrait eines Mitgliedes der Familie, die ersten 47 Jahre nicht im Hause? Nach dem, was Passavant übrigens über das Originalbildniss Rafael's beibringt, wird man in München allerdings den Glauben, Rafael's Portrait zu besitzen, aufgeben müssen; allein dass man dort am ersten von der Meinung Bottari's abgestanden, wie Passavant I. 186 vorgibt, ist wohl kaum anzunehmen, da noch im neuesten Cataloge der Pinakothek dieser angebliche Bindo Altoviti als Rafael figurirt.

Im Pallaste Sarazani zu Siena und in der Sammlung des Cav. Carmine Lancett zu Neapel sind alte Copien von diesem Bildnisse.

Wie über das genannte Portrait, so ist auch über das obenerwähnte Frauenbildniss der florentinischen Gallerie gestritten worden, und einige haben sogar die irrige Meinung gefasst, dass dieses Bildniss, so wie jenes des angeblichen Bindo, von Giorgione gemalt sei, da beide in der Behandlungsweise so auffallend an jenen erinnern. Es ist diess das Brustbild einer schönen Dame, etwas links gewendet, im dunkelblauen Mieder von Sammt, über welches sie ein mit Pelz besetztes Oberkleid trägt, das sie mit der rechten Hand zierlich fasst. Auf ihrem Haupte trägt sie einen goldenen mit grün emaillirten Blättern besetzten Kranz. Im dunkelgrauen Grunde steht die Jahrzahl 1512 mit goldenen Zahlen; auch andere Verzierungen am Mieder, am Kranz, und selbst Lichter in den Haaren sind mit Gold gehöht.

Dieses Bildniss gilt seit Bottari als jenes der Geliebten Rafael's, der Fornarina, und als solches ist es von Morghen u. a. auch gestochen. Allein dieser Angabe widerspricht Passavant, kann aber ebenfalls nur muthmasslich darin das Portrait der von Vasari erwähnten Beatrice von Ferrara angeben, einer jener geistreichen Improvisatorinen, von denen keine nähere Kunde übrig geblieben ist. Zu

dieser Vermuthung veranlasste Passavant vornehmlich der Blätterkranz auf dem Haupte, die gewählte Haltung, der eindringende Blick. Missirini glaubt darin das von Vasari erwähnte Portrait der Vittoria Colonna von Sebastian del Piombo nach einem Carton von Michel Angelo gemalt, und beruft sich auf einen Kupferstich von E. Vicus; allein weder dieses Blatt noch der Stich von W. Hollar zeigt Aehnlichkeit mit dem Bilde in Florenz. Andere haben auf die Herzogin Elisabetha von Urbino gerathen, oder auf Amalia Pia, doch ohne hinreichenden Grund. Es kann auch nicht die Herzogin Beatrice von Este vorgestellt seyn, die Gemahlin des Herzogs Ludovico Sforza, da diese schon 1497 starb. Passavant's Vermuthung bleibt daher die wahrscheinlichere, und sie gewinnt noch um so grösseres Gewicht, da sich auch ein Brief der Gratiosa, aus dem ausgezeichneten Hause der Pio, d. d. Ferrara 27. October 1523, an Pietro Bembo findet, wo Gratiosa mit folgenden Worten schliesst: »Le raccomanda la mia Beatrice e me insieme«. Dieser Brief steht in der Sammlung: Delle lettere da diverse principesse etc. a P. Bembo. Venezia 1560 II. 29.

Rafael hat um 1512 auch einige Madonnenbilder gemalt, wozu nach Passavant folgende gezählt werden dürfen. Zuerst nennt er dasjenige, welches aus der Sammlung de Seignelay in die Gallerie Orleans und aus dieser in die Gallerie des Herzogs von Bridgewater (auch Stafford- jetzt Sutherland-Gallerie genannt) gelangt ist, und öfters mit dem Namen der heil. Familie bezeichnet wird. Maria, in halber Figur nach links gewendet, hält auf ihrem Schoosse das quer aufliegende Christkind und legt die Linke auf die Brust. Das Kind in lebhafter Bewegung fasst den Schleier der Jungfrau und wendet den Blick aufwärts zur Mutter. Der Hintergrund zeigt eine Zimmerwand. Die Zeichnung und Modellirung an diesem reizenden Bilde ist besonders beim Jesuskinde sehr schön, und es lässt sich nach Passavant keine anmuthigere und bewegtere Linie denken, als der Umriss von der Schulter über die Hüften bis zum Füsschen. Es ist in der Carnation meist dünn gemalt, zuweilen auch etwas verwaschen, so dass öfters die Aufzeichnung durchscheint. In einzelnen Theile ist es übermalt. In Paris wurde das Bild von Holz auf Leinwand übertragen. Der Herzog von Bridgewater soll es um 3000 L. gekauft haben.

Im Museum zu Neapel ist eine Copie, und eine andere im Pallaste Pallavicini zu Genua. Auch im Museum zu Berlin, im Schlosse zu Gotha, im Städelschen Institute zu Frankfurt u. s. w. sind Copien nach diesem Bilde.

Ein zweites, leider sehr verwaschenes Bild aus dieser Periode ist in der Sammlung des Dichters Samuel Rogers in London. Maria sitzt (Kniestück) auf einer Bank, und drückt das auf derselben stehende Christkind an ihre Brust, welches lächelnd aus dem Bilde sieht. Der Hintergrund zeigt etwas Landschaft. Passavant ersah aus dem Zustande des Bildes, dass Rafael die Carnation sehr klar in den Schatten, röthlich in den Uebergängen und fast weiss in den Lichtern hielt, um dann bei dünner Uebermalung, fast lasurmässig dem Ton eine tiefere Färbung zu geben, und hierdurch eine leuchtende Wirkung hervorzubringen. Dieses Bild kam mit der Gallerie Orleans nach England, wo es Hr. Willet um 150 L. erstand. Rogers erhielt es von Henry Hope. Im Hause Ceccomani zu Perugia soll sich noch 1784 der Carton befunden haben, der aber verschwunden ist. Dom. di Paris Alfani benutzte diese Composition bei seinem schönen Altarblatte in der Kirche der Sapienza vecchia zu Perugia.

Im Pallaste Borghese zu Rom ist eine Copie, angeblich von Giulio Romano, und eine zweite von Sassoferrato. Auch im Pallaste Albani zu Rom und in der Akademie zu Carrara sind alte Copien. Eine solche in der Sammlung des Fürsten Esterhazy in Wien, wird dem Timoteo Viti zugeschrieben.

Von vortrefflicher Erhaltung ist dagegen noch jene heil. Familie, welche Rafael für Lionello Pio da Carpi gemalt hat. Maria auf dem Boden sitzend, fast im Profil gesehen, betrachtet mit gefalteten Händen das auf ihrem Schoosse sitzende Christkind. Die neben ihr sitzende Elisabeth hält dessen rechtes Händchen zum Segen gegen den vor ihm knienden kleinen Johannes mit dem Kreuzchen. In den Gebäulichkeiten des Grundes wandelt Joseph; in dem von Marco di Ravenna gestochenen ersten Entwurf sieht man aber statt der Ruine eine Fächerpalme. Passavant glaubt, dieses Bild sei ganz, oder doch in den Haupttheilen von Rafael's Hand ausgeführt. Besonders schön gezeichnet und modellirt sind Maria und Jesus, auch Elisabeth ist voll Liebe und Würde im Ausdruck. Der allgemeine Ton ist mild und klar, aber kräftig in den Schatten. Die Carnation des Christkindes und auch die der Maria hat einen röthlich weissen Glanz in den Lichtern, spielt ins Rothe bei den Uebergängen und ist in den Schatten von einem klaren, durchsichtigen Ton, der ins Graubraune fällt. Bei dem Johannes geht der Fleischton in eine etwas stärkere, rothbraune Färbung, bei Elisabeth ins Gelbbraune. Dieses Bild besass um 1558 der Cardinal Ridolfi Pio di Carpi, später kam es in die Gallerie Farnese nach Parma und zuletzt durch Erbschaft an den König von Neapel, der es in seinem Museum aufstellte. Im Jahre 1805 nahm es die Königin nebst andern Gemälden mit sich nach Palermo und von da über Constantinopel nach Wien, so dass es erst nach ihrem Tode wieder nach Neapel zurück kam, wo jetzt auch der Originalcarton sich befindet. Dieser ist in schwarzer und weisser Kreide ausgeführt, hat aber nicht nur sehr gelitten und wurde stark überarbeitet, sondern links ist auch ein Stück eingesetzt.

Passavant zählt auch mehrere alte Copien nach diesem Gemälde auf. Schon Vasari erwähnt einer Copie von Innocenzio da Imola, und das ist nach der Ansicht des genannten Schriftstellers jenes schöne Bild, welches Lord Spencer auf seinem Landsitze Althorp aufbewahrt. Es stammt aus einem adeligen Hause in Bologna, wo man es für Original hielt. H. Miles zu Leight Court besitzt eine Copie mit einer Landschaft im Hintergrunde, in welcher Joseph wandelt. Im Pallaste zu Madrid wird eine solche Nachahmung dem Giulio Romano beigelegt. In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein Exemplar, welches nach einigen aus der Gallerie in Cassel, nach andern aus dem Quirinal durch die Gallerie in Malmaison gekommen ist. In der Gallerie des Cardinal Fesch waren bis auf die neueste Zeit zwei Nachbildungen, die eine in der Grösse des Originals, die andere etwa zwei Fuss hoch und von ausserordentlicher Schönheit. Passavant meint, es könnte dies das von Rehberg erwähnte, ehedem im Pallast Belgiojoso zu Mailand befindliche Bild, el Cameo di Raffaello — seyn. Nicht ausgezeichnet ist eine Copie in der Villa Pamfili bei Rom, vorzüglich aber jene im Besitze des Cav. Camuccini zu Rom, welche dem Giulio Romano beigelegt wird. Das Bild in dem Nachlasse des Kupferstechers G. Longhi in Mailand gilt als Arbeit des F. Penni. In der Pinakothek zu Bologna sieht man eine freie Benutzung dieser Composition von J. da Imola. Die Copie des Berliner Museums glaubt Passavant von der Hand eines Niederländers gefertiget. In der Sammlung

des Schlosses zu Gotha ist ebenfalls eine Copie dieses Bildes. Es finden sich auch noch andere Copien in Deutschland.

Ein anderer Gönner Rafael's war Agostino Chigi aus Siena, ein reicher Kaufmann, der in Rom gewissermassen der Finanzminister Julius II. war, und auch als Beförderer der Kunst und Wissenschaft in hohem Ansehen stand. Er liess sich durch B. Peruzzi ein prächtiges Wohnhaus bauen, jetzt di Farnesina genannt, welche Peruzzi, S. del Piombo, Rafael, A. Razzi und G. Romano zu einem wahren Kunstpallast erhoben. Das früheste Document, welches die Bekanntschaft Rafael's mit diesem Mäcen beurkundet, ist ein Contrakt Chigi's mit dem Metalarbeiter Cesarino aus Perugia d. d. 10. Novemb. 1510, zufolge dessen Cesarino für Chigi zwei runde Schüsseln in Bronze fertigen sollte, zu welchen Rafael die Zeichnungen geliefert hat. Passavant vermuthet, dass wir noch eine derselben in dem köstlichen Federentwurf der sich im Dresdner Kupferstich-Cabinet befindet, besitzen. Die überaus phantasiereiche Zeichnung eines runden Randes zeigt Neptun als Beherrscher des Meeres von Tritonen, Nymphen und Amorinen umgeben.

Bedeutender waren indessen die Aufträge, welche Rafael von Agostino Chigi für St. Maria della Pace und St. Maria del Popolo erhielt, die er aber erst unter Leo X. ausführen konnte. In der ersteren Kirche malte Rafael in der ersten Capelle rechts über dem Bogen vier der Propheten, und eben so viele Sibyllen in Fresco. In der oberen Abtheilung, die in der Mittte ein Fenster hat, sehen wir auf jeder Seite zwei Propheten, von denen der eine steht, der andere sitzt. Hinter ihnen sieht man einen halberwachsenen Engel und oben ist noch ein schwebender Engelknabe. Unter den Propheten sieht man in Begleitung von sieben Engeln die herrlichen Gestalten der Sibyllen, Pergamentrollen mit griechischen Inschriften haltend. Die Fresken dieser Capelle sind in der Behandlung ungleich, und die Propheten weit geringer, als die Sibyllen. Die Erfindung und selbst die Cartons gehören ohne Zweifel dem Rafael an, die Malerei von den Propheten ist aber nach Passavant so schwach, die Wirkung so zerstreut, die Farben sind so gequält und unsicher aufgetragen, dass man auf fremde Hand schliessen muss. Diese leistete wahrscheinlich T. Viti, indem Vasari im Leben dieses Meisters sagt, er habe dem Rafael in St. Maria della Pace geholfen. Dieses muss man also von den Propheten vermuthen, denn die Sibyllen nennt Vasari unter den schönen Werken des Meisters das Schönste, schreibt aber diese Grossartigkeit vornehmlich wieder der Betrachtung der Werke Michel Angelo's in der Sixtina zu, was aber nur dahin zu verstehen ist, dass zwar die grossartigere Darstellungsweise, auf die Entwicklung von Rafael's Talent einwirkte, aber ohne dass er desswegen seine Individualität aufgegeben hätte. Seine Bilder zeigen auch nicht im Geringsten eine Nachahmung des Michel Angelo. Diese Gestalten sind auf das meisterhafteste ausgeführt, und es kann nach Passavant keinem Zweifel unterworfen bleiben, dass nur Rafael's eigene Hand sie hervorgebracht. In gewisser Beziehung stehen sie den drei Cardinaltugenden in der Stanza della Segnatura nahe, allein sie sind noch freier und doch mit gleicher Sorgfalt behandelt; in der Wirkung von grösserer Kraft und Haltung, in der Färbung tiefer und glühender. Die Zeit der Entstehung dieser grossartigen Malereien ist nicht ganz genau zu bestimmen, Passavant glaubt aber, dass diese Fresken nicht vor 1514 ausgeführt worden seyen. In diesem Jahre dürfte aber nach seiner Ansicht T. Viti die Propheten und

Rafael selbst noch die Sibyllen gemalt haben, da dieser bereits am 1. August dieses Jahres das Zimmer des Heliodor vollendet hatte.
Die Malereien der Capelle Chigi wurden schon um 1656 — 1661 unter Aufsicht des Cav. Fontana wieder hergestellt, und in neuester Zeit von Palmaroli aufgefrischt.

Die Cartons fanden sich bis jetzt nicht vor, im Jahre 1638 waren aber jene der Sibyllen in der herzoglich Guardaroba zu Urbino, wie wir aus G. Celio (Memoria fatta delli nomi degli artefici etc. Napoli 1638) wissen. Richardson der Vater soll eine Zeichnung zu dieser Composition besessen haben, worin Passavant jene in Church-College zu Oxford vermuthet. Sie ist in Bister ausgeführt und mit weiss gehöht, aber sehr überarbeitet. Die Angabe des Pater Resta, welcher in einem Briefe an Gabburri sagt, dass er die eine Hälfte der Zeichnung der Sibyllen in Nürnberg, die andere in Messina erstanden habe, stellt Passavant in Zweifel. Entwürfe zu einzelnen Figuren sind aber noch vorhanden.

Das zweite Zimmer im Vatikan, jenes des Heliodor genannt.

An die Ausschmückung der Stanza d'Eliodoro ging Rafael unmittelbar nach Vollendung der Malwerke im Saale della Segnatura, und von 1512 bis 1514 waren auch jene dieses zweiten Zimmers vollendet. Die Decke und die Wände waren darin schon von Bramantino da Milano und P. della Francesca bemalt. Diese Bilder wurden aber nach dem Willen des Pabstes herabgeschlagen, und nur die Bildnisse berühmter Männer liess Rafael von seinen Schülern copiren. Diese Copien schenkte Giulio Romano dem Paolo Giovio, Bischof von Nocera de' Pagani, und gegenwärtig sollen sie sich im Nachlasse des X. W. Roscoe aus Livorpool befinden. Die grau in Grau mit Gold gehöhten Einfassungen an der Decke liess Rafael stehen, nur die vier grossen Felder malte er aus. Die Bilder erscheinen wie auf ausgespannten Tüchern. Rafael erhielt für die Malereien dieses Zimmers 1200 Ducaten in Gold, wie er selbst in einem Briefe an seinen Oheim Ciarla sagt. Dieser Brief ist vom 1. Juli 1514, und den 1. August desselben Jahres erhielt er als Rest für das neue Zimmer eine Zahlung von 100 Ducaten. Dieses ergibt sich aus einem vom Cardinal von St. Maria in Portico geführten Buch, welches in der Bibliothek Chigi aufbewahrt wird.

Das erste der Deckenbilder hat zu verschiedenen Auslegungen Anlass gegeben. Vasari sieht in ihm eine Verheissung Gottes an Abraham, dass er eine zahlreiche Nachkommenschaft haben werde, und diese Erklärung, welcher auch Plattner in der neuesten Beschreibung Roms folgte, hat in jeder Hinsicht mehr Grund, als jene, welche Montagnani und Bellori geben. Ersterer glaubt, Rafael habe den göttlichen Befehl zum Bau der Arche darstellen wollen, und der andere erkennt darin den Dank Noah's nach der Sündfluth; allein dagegen streiten die drei Kinder. Passavant findet es am wahrscheinlichsten, dass der Gegenstand des Bildes sich auf die Worte der Bibel beziehe, welche dem Befehle des Baues der Arche vorangehen: »Noah aber fand Gnade vor dem Herrn — — und zeugte drei Söhne: Sem, Cham und Japhet«, die Stammväter der ganzen nachsündfluthlichen Menschheit. — Jehova, eine Gestalt voll Erhabenheit und Würde, schwebt von zwei Engeln umgeben einher, und der Erzvater, mit einem seiner Kinder im Arme, liegt in Anbetung vor ihm auf den Knien, während die Mutter von unbeschreiblicher weiblicher Anmuth mit den zwei ande-

ren Kindern aus der Thüre des Hauses tritt. Dieses Bild ist eines der schönsten des Meisters, leider sind aber die Farben, gleich den anderen der Decke sehr verblasst.

Weniger ansprechend ist das Opfer Abrahams, das zweite Deckenbild. Abraham hält den Sohn auf dem Altare, ein Engel fasst ihn an der Hand, und ein anderer bringt, rechts herabschwebend, einen Widder zum Opfern. Diese Art Engel in unangenehmer Verkürzung treffen wir öfters bei Rafael: zuerst im Bilde der Madonna del Baldachino, dann bei den Sibyllen in St. Maria della Pace und zuletzt in dem oben genannten Deckenbilde.

Das dritte Gemälde an der Decke stellt Jakob vor, wie er im Traume auf der Himmelsleiter Engel auf und absteigen sieht. Diese Composition ist die geringste in dem Zimmer. Weit vorzüglicher hat Rafael den Gegenstand in den Loggien behandelt.

Von ausserordentlicher Kraft und Energie ist aber die vierte Darstellung an der Decke, wie Gott Vater dem Moses im feurigen Busche erscheint. Vom Glanze geblendet kniet dieser, sein Gesicht verhüllend, vor der hochauflodernden Flamme, aus welcher eine herrliche Engelsgestalt ihm den ewigen Vater enthüllt. Im Museum zu Neapel ist ein Fragment des Originalcartons in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht, den knienden Moses vorstellend. Im Nachlass Lawrence befindet sich ein prachtvoller Federentwurf zu Gott Vater mit den Engeln.

Das erste der grossen Wandbilder stellt den Heliodor dar, wie er auf Befehl des Königs Seleucus den Schatz des Tempels zu Jerusalem rauben will. Wir befinden uns hier im Tempel, und sehen im Heiligthum den Hohenpriester mit anderen Priestern kniend zu Gott flehen, und das in verschiedenen Gruppen gelagerte Volk theilt gleiche Gefühle. Da erscheint plötzlich ein Reiter in goldener Rüstung, wie mit der Gewalt eines Wetterstrahles den Räuber niederschmetternd.

Zwei göttliche Jünglinge von hoher Schönheit folgen ihm zur Seite mit gleicher Schnelligkeit die Luft durchschneidend. Heliodor ist rechts vorn mit seinem Raube zur Erde niedergeworfen, während seine Leute im Schrecken davonfliehen. Die linke Seite des Vorgrundes besetzt zum Theil das versammelte Volk, und ganz vorn sieht man Pabst Julius II. von Sesselträgern getragen in erhabener Würde das Ereigniss betrachtend. In der derben Gestalt des vorderen Sesselträgers ist der berühmte Kupferstecher Marc Anton portraitirt, und neben ihm steht der Sekretär der Memoriale, Gio Pietro de Foliari aus Cremona. Die Gruppe mit dem Pabst hat als dem Gegenstande fremd, zu mannigfacher Critik Anlass gegeben; allein dieser Tadel verschwindet, wenn wir das Bild von der allegorischen Seite betrachten. Julius wollte dieses Bild auf seine Vertreibung der Usurpatoren aus dem Kirchenstaate bezogen wissen, legte aber diesen Sinn nicht ursprünglich unter, denn in dem ersten Entwurfe, welcher der Staatsrath von Savigny in Berlin besitzt, fehlt diese Gruppe mit dem Pabste.

In diesem Bilde brachte Rafael mehr als bis dahin geschehen, die von Vasari gerühmte neue Manier der Malerei in Anwendung, welche man auch die malerische nennt, da der breite flüssige Auftrag der Farben und die grössere Harmonie desGanzen ein gewisses Uebergewicht über die Strenge der Zeichnung erhielten. Es herrscht darin ein ungewöhnlich starker tiefer Ton, so dass es scheint, Rafael habe die tiefe Färbung Giorgione's auch auf die Frescomalerei anzuwenden gesucht. Doch nicht allein in malerischer Hin-

sicht hat dieses Bild Vorzüge; es ist auch das innere Leben, es sind die Charaktere mit solcher Wahrheit und Meisterschaft behandelt, und das Dramatische des Hergangs ist auf solche Weise hervorgehoben, dass mit Recht dieses Gemälde zu allen Zeiten die höchste Bewunderung erregte. Rafael's hoher Genius offenbaret sich nach Passavant auch noch besonders in der Gruppe des Heliodor, worin die stärksten Affekte dargestellt sind, ohne dass dadurch der Schönheit Eintrag geschehen.

Der Carton zu diesem Gemälde war schon zu Vasari's Zeit nicht mehr vollkommen erhalten. Damals waren im Hause Massini zu Cesena nur noch einige Bruchstücke davon. Bellori sagt im Leben des Carlo Maratti, dass dieser eine Zeichnung zum Heliodor gehabt habe; vielleicht diesselbe, welche jetzt v. Savigny besitzt.

Das zweite Bild in diesem Zimmer schildert eine wunderbare Begebenheit, die sich 1263 in der Kirche der heil. Christina zu Bolsena während der Messe zugetragen haben soll. Ein an der Transsubstantiation zweifelnder Priester sah aus der von ihm geweihten Hostie Blut fliessen, und von Stunde an schwand ihm der Zweifel. Das Fenster der Wand benutzend hat Rafael, wie auf Stufen über dasselbe erhöht in die Mitte eines Chors den Altar gestellt, an welchem der Priester die heilige Handlung verrichtet, höchst betroffen und beschämt über das Ereigniss und seinen Unglauben. Der dienende Priester und die drei Chorknaben, sowie die tiefer hinter ihnen stehenden Männer und Frauen mit ihren Kindern, staunen alle den wunderbaren Vorfall an, oder besprechen ihn. Zur andern Seite des Altares kniet der Pabst, hier wieder Julius II., in angemessener Haltung, während einer der zwei tiefer stehenden Cardinäle zürnend nach dem ungläubigen Priester blickt, der andere dagegen die Hände freudig faltet. Im ersteren erkennt man den von Vasari erwähnten Cardinal Rafaele Riario, bekannt wegen seines Hasses und seiner zweimaligen Verschwörung gegen die Medici. Den unteren Raum des Vorgrundes rechts nehmen fünf Soldaten der Schweizergarde ein, die beim päbstlichen Tragsessel knien und sich wenig um das Ereigniss kümmern. Sie bilden einen auffallenden Gegensatz zu der leicht erregten Aufwallung des italienischen Volkes auf der Seite gegenüber, oder zu der Geschmeidigkeit der geistlichen Hofleute. Der Nationalcharakter der Schweizer ist nach Passavant mit einer solchen Wahrheit dargestellt, dass man ihn noch heute in Individuen der jetzigen päbstlichen Leibwache zu erkennen Gelegenheit hat. Dabei ist die Ausführung von so grosser Meisterschaft, dass man, wie Passavant bemerkt, sagen könnte, die Bildnisse seyen gleichsam von der Natur auf die Wand übertragen. Lokaltöne, Mitteltinten und Farbenspiele sind so lebendig und kräftig behandelt, dass Rafael im breiten Vortrag des Fresco fast die Vorzüge der Oelmalerei erreicht hat. Die berühmten Fresken Titian's in der Scola di S. Antonio zu Padua, so lebensvoll sie auch sind, bleiben weit zurück gegen die Vollkommenheiten, welche hier Rafael erreicht hat. Er machte bei dem gründlichsten Studium keinen Strich umsonst, alle sind bedeutend, und nach der Verschiedenheit der Gegenstände, die sie vorstellen wollen, besonders gehandhabt, wozu die portraitartig behandelten Stoffe, als Sammt, Tressen, Weisszeug der Chorhemden u. s. w. eigenen Anlass gaben. Alles dieses ist mit einer Leichtigkeit ausgeführt und in ein so harmonisches Ganze gebracht, dass auch hierdurch Rafael über allen Vergleich den ersten Rang unter den Frescomalern sich erwor-

ben hat. Unten an dem Architrav des Fensters steht. JVLIVS. II. LIGVR. PONT. MAX. ANN. CHRIST. MDXII. PONTFICAT. SVI. VIIII.

Eine leichte, erste Skizze zu einem Theile dieser Composition ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Eine andere Zeichnung, die aber nicht ächt ist, sah Passavant im Nachlass Lawrence.

Nach Vollendung des Bildes der Messe von Bolsena segnete Julius II. das Zeitliche und hinterliess noch Grosses zu vollführen. Doch auch Cardinal Giovanni de Medici, der als Leo X. den päbstlichen Thron bestieg, war ein kunst- und prachliebender Fürst, und so erlitten die im Vatikan begonnenen Arbeiten wohl nur kurze Zeit eine Unterbrechung.

Das dritte Wandgemälde stellt die Befreiung des Apostels Petrus aus dem Gefängnisse dar, und besteht in drei Abtheilungen. In der Mitte über dem Fenster sehen wir durch das Gitter, wie Petrus zwischen zwei Wachen gekettet, in tiefem Schlafe liegt, und und wie die Lichtgestalt eines Engels herbeieilt ihn zu wecken. Rechts führt der himmlische Bote den noch träumenden Apostel zwischen den schlafenden Wächtern durch, und links erblicken wir diese ausserhalb des Gebäudes in Bestürzung über die Entweichung des Gefangenen herumlaufend. In beiden ersten Darstellungen geht die Beleuchtung vom Engel aus, im letzteren von der Fackel eines der Wächter und dem schwachen Glanze des Mondes. Die Wache habenden Soldaten tragen statt der antikrömischen Rüstung eiserne Panzer und Waffen, wie sie damals gebraucht wurden, was die von Bellori ausgesprochene Vermuthung unterstützt, dass diese Darstellung eine Anspielung auf die ans Wunderbare grenzende Befreiung Leo X. aus der französischen Gefangenschaft sei, in die er als Cardinal-Legat bei der Schlacht von Ravenna gerieth. Am Fenster steht: LEO X. PONT. MAX. ANN. CHRIST. MDXIIII. PONTIFICAT. SVI. II. In der florentinischen Sammlung ist ein Entwurf zu diesem Gemälde.

Das vierte grosse Bild des zweiten Zimmers zeigt uns Attila den Hunnenkönig an der Spitze seiner Horden im Begriffe gegen Rom anzurücken; allein es erscheinen plötzlich die Schutzheiligen der Stadt, Petrus und Paulus, die mit Schwertern oben zur Seite links über dem Pabste, hier Leo X. schweben, und den von Schrecken ergriffene Hunnen bewegen, dem Ansinnen des Pabstes Leo I. Italien zu verlassen, Gehör zu geben. Der Pabst sitzt in Erfurchtgebietender Ruhe und Würde auf einem weissen Zelter, den ein Reitknecht bei dem Zaume führt. Er wird von zwei Cardinälen, einem Kreuzträger, einem Kolbenträger und anderem Gefolge, sämmtlich Portraite, begleitet. In einem früheren Entwurfe, jetzt in der Sammlung des Louvre, hatte Rafael im Vorgrunde links noch Gruppen von Reitern und Hunnen dargestellt, welche von der Wirkung der Erscheinung, die Attila nur allein wahrzunehmen scheint, von Entsetzen ergriffen werden, den Zug des Pabstes aber sieht man nur in der Ferne. Diese sorgfältig ausgeführte Zeichnung legte Rafael wahrscheinlich dem Pabste vor, da aber für gut befunden wurde, auf die 1513 durch Leo X. erfolgte Vertreibung der Franzosen aus Italien anzuspielen, so musste der Papst nebst seinem Gefolge in den Vorgrund gerückt werden. Dadurch gingen zwar einige mit grosser Lebendigkeit dargestellte Gruppen der Hunnen verloren, aber die Darstellung gewann einen herrlichen Gegensatz der Ruhe und Milde gegen die unbändige Wildheit der Barbaren, so wie das Ganze einen weit höhern dramatischen Charakter. Dieses Frescogemälde gehört auch in Bezug auf die Ausführung zu den vorzüglichsten Werken Rafael's; denn wenn nach Passavant

schon die grosse Abwechslung der drei unter sich so verschiedenartigen Hauptgruppen, die verständige klare Anordnung, die Wahrheit und das Leben in jeder einzelnen Figur im höchsten Grade ansprechen, so haben wir in der Malerei selbst auch die freie und breite Behandlung, die Correktheit der Zeichnung und die Schönheit des Colorits zu bewundern. Dieses ist in dem Pabste und seinem Gefolge lebenswahr, in den erscheinenden Aposteln von himmlischem Glanze und von flackeriger Wirkung in dem wilden Hunnenvolk. Die Behauptung derjenigen, dass in Attila das Bildniss Ludwig XII. von Frankreich zu erkennen sei, ist ohne Grund, wenn auch Gyraldus in einem lateinischen Gedichte, welches Roscoe im Leben Leo X. gibt, diese Begebenheit unter dem Bilde der Vertreibung der Hunnen durch St. Leo besingt. Auch stellt der Kolbenträger nicht den Perugino vor, wie andere meinen.

Die oben erwähnte Zeichnung ohne Pabst im Pariser Museum besass 1530 Gabriel Vendramini in Venedig, und dann Carlo Maratti.

Der Sockel unter den Wandgemälden wird durch eilf allegorische Figuren und vier Hermen, die als Caryatiden dienen, in verschiedene Abtheilungen getrennt, und in diesen befinden sich kleine Bilder. Die Figuren, gleich Statuen von weissem Marmor, tragen das gemalte Gesims unter den Gemälden. Sie allegorisiren die Religion, das Gesetz, den Frieden, den Schutz, den Adel, den Handel, das Seewesen, die Schifffahrt, den Ueberfluss, die Viehzucht, den Ackerbau und die Weinlese. Die kleinen Bilder zwischen ihnen, in gelber Bronzefarbe ausgeführt, haben ähnliche Beziehungen.

Diese Bilder habe alle sehr gelitten, und wurden 1702 — 1703 von Carl Maratti zum Theil ganz erneut.

In den Fensterleibungen sind grau in Grau gemalte und mit Gold gehöhte Grotteshen und kleine Bilder, die aber ebenfalls sehr gelitten habe. Sie sind zum Theil unkenntlich geworden, oder neu übermalt. Wir haben aber 15 Radirungen von P. S. Bartoli nach diesen Bildern, welche folgenden Inhalts sind: Joseph vor Pharao; das rothe Meer; Moses empfängt die Gesetztafeln; die Verkündigung; der Messe lesende Pabst; die Schenkung Roms an den Pabst Silvester.

Rafael unter Leo X.

Julius' II. Energie und dessen grossartiger Unternehmungsgeist hatte Werke ins Leben gerufen, an welchen die Künstler alle Kräfte aufboten; sein Hauptbestreben ging aber dennoch auf Befestigung der Hierarchie und auf die Unabhängigkeit Italiens von fremdem Joche. Der feingebildete, kunst- und prachtliebende Gio de' Medici, als Pabst der zehnte Leo, blieb in ersterer Hinsicht nicht zurück, ja seine angestammte Liebe zu den Künsten und Wissenschaften, und seine Freigebigkeit gegen diejenigen, die sie übten, erwarben ihm selbst einen solchen Ruhm, dass die Verdienste seines Vorgängers in den Schatten traten. Unter Leo X. hatte sich am römischen Hofe das Leben freundlicher gestaltet; indem er die Strenge seines Vorgängers milderte, und im Denken und Handeln weitere Grenzen zog. Allein das gepriesene Zeitalter Leo X. ist keineswegs von Mängeln frei, und sicher nicht der geringste Vorwurf ist derjenige einer zu grossen Ungebundenheit im Denken und in den Sitten, und dass die aus dem classischen Alterthume gezogene höhere Bildung im Allgemeinen die christlichen Grundsätze immer mehr in den Hintergrund gedrängt hatten. So

sehen wir auch in der Kunst neben den schönsten Blüthen schon den nahen Verfall, dem sie unterlag, sobald der Geist sittlicher Strenge und des höheren Lebens entwichen war. Rafael ist indessen glücklich zu preisen, in einer Zeit gelebt zu haben, in der er selbst der edelsten einer mit so vielen edlen Geistern im engsten Verbande lebte, und durch sie getragen zu einer Ausbildung in der Kunst gelangte, welche nie von anderen ist erreicht worden. Von seinen gelehrten Freunden, welche sich längere Zeit am Hofe Leo's in Rom befanden war der Graf Castiglione einer der vertrautesten. Auch Pietro Bembo war Rafael's gelehrter Freund, mit welchem nach Bettinelli in der Latinität das Zeitalter des Augustus von neuem begann. Nicht minder zugethan war ihm auch der als Theolog, Kenner des Alterhums und Dichter ausgezeichnete Jacopo Sadoleto. Die beiden berühmten venetianischen Schriftsteller Andrea Novagero und Agostino Beazzano lebten in vertrautem Verkehr mit ihm, so wie zwei der grössten Dichter ihrer Zeit: Jacopo Sanazzaro und Antonio Tebaldeo. Mit Ariosto stand er in freundschaftlichem Briefwechsel. Unter Rafael's hohe Gönner sind die Cardinäle Rafael Riario und Guilio de' Medici zu rechnen, dann der Canzeleipräsident Badassar Turini da Pescia, und Gio. Bat. Branconio aus Aquila. Die beiden letzteren ernannte er selbst zu seinen Testamentsvollziehern. Zu seinen besondern Gönnern ist dann auch noch Dovizio da Bibiena zu zählen, welchen Leo X. zum Cardinal von St. Maria in Portico ernannte. Die meisten dieser Männer hat Rafael im Bildnisse dargestellt.

Von den Werken Rafael's, welche er im Pontificate Leo X. ausführte, haben wir bereits dreier Frescobilder erwähnt, nämlich der beiden Wandbilder in der Stanza d'Eliodoro und der Propheten und Sibyllen in St. Maria della Pace, und an diese reihen wir die Bilder in Oel, welche Rafael während der Ausmalung des zweiten Zimmers ausführte.

Sogleich nach dem Regierungsantritt Leo's malte er das Bildniss eines ausgezeichneten Mannes, des Bibliothekars Tommaso Phaedra Inghirami, welchen Alexander VI. als Gesandter an den Kaiser Maximilian schickte, der ihn zum Dichter krönte, und ihm den Titel eines Pfalzgrafen verlieh. Rafael malte ihn in der rothen Kleidung eines päbstlichen Sekretairs mit der Feder in der Hand. Neben ihm, zur Linken, liegt auf dem Pulte ein aufgeschlagenes Buch, und vor ihm steht auf dem mit einem Teppich bedekten Tisch ein rundes Tintenfass. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang. Es ist diess ein beleibter, stark schielender Herr von grösster Wahrheit des Ausdruckes. Die meisterhafte und sorgfaltige Ausführung des Kopfes sind erstaunungswürdig, die Beleuchtung im vollen Licht und die schöne Modellirung der zartesten Uebergänge erinnert auffallend an Holbein's Behandlungsweise. Die etwas flach gehaltenen und stark lasirten Nebendinge scheinen Passavant Schülerarbeit. Dieses Meisterwerk ist im Pallast Pitti zu Florenz.

Zu den grösseren Oelbildern, welche Rafael während dieser Zeit malte, gehört das herrliche Altarblatt für die Kirche S. Domenico maggiore zu Neapel, welches unter dem Namen der »Madonna del pesce« bekannt ist. Maria sitzt auf einem Throne und hält das auf ihrem Schoosse stehende Christkind, welches das Händchen in das Buch des rechts stehenden St. Hieronymus legt. Von der andern Seite her kömmt der Engel, welcher den jungen

Tobias mit dem Fische herbeiführt. Den Hintergrund bildet ein grosser Vorhang.

Dieses Bild gab zu mannigfaltiger Erklärung Anlass, und sogar die Composition wurde getadelt, besonders wegen des Anachronismus, der darin herrscht. Die Sache wird indessen klar, wenn wir auf die Entstehung des Bildes Rücksicht nehmen. Es wurde nämlich für die Capelle der Augenkranken gemalt, und somit gibt Tobias den leitenden Gedanken. Er fleht um den göttlichen Beistand zur Heilung der Augen seines Vaters. Rafael lieferte in diesem Bild eines der bewunderungswürdigsten Werke der Malerei. Nie hat der Künstler eine edlere Gestalt der Madonna erfunden, als diese demuthsvoll niederblickende Mutter des Erlösers. Im Christkinde liegt der ganze Zauber göttlicher Huld; nichts ist belebter und himmlisch schöner als der Engel Rafael, und nichts naiv kindlicher als der Knabe mit dem Fische, der kaum zu nahen wagt. Im Kopf des heil. Hieronymus liegt unsägliche Wahrheit und Würde. Nach Vasari könnte man glauben, Rafael habe dieses Bild zu Neapel gemalt, indem er sagt: »fece a Napoli una tavola, la quale fu posta in S. Domenico etc.«, allein derselbe Schriftsteller bemerkt dann in seiner eigenen Biographie, dass seit Giotto bis auf ihn nichts bedeutendes in Neapel sei ausgeführt worden, obgleich einiges von auswärts, wie die Altartafeln aus Perugino und die von Rafael dahin seyen gesendet worden. Im Jahre 1656 erstand Philipp IV von Spanien dieses Bild und stellte es in der St. Lorenzkirche des Escurial auf, wo es wegen des Fisches »Madonna del pez«, oder auch, da die Tafel von fünf Brettern bestand, »el cuadro de las cinco tablas« genannt wurde. Im Jahre 1813 nahmen die Franzosen dieses Gemälde mit sich nach Paris, wo es durch Bonnemaison von Holz auf Leinwand übertragen wurde. Die Herstellung des Bildes war aber beim Friedensschluss v. 1815 noch nicht beendet, und daher kam es erst 1822 wieder nach dem Escurial zurück.

In der florentinischen Sammlung befindet sich ein Entwurf in Rothstein ohne das Kind, dessen Originalität Passavant bezweifelt, Sicher unecht ist ihm eine Zeichnung in Bister im Nachlass Lawrence.

Die vielen und bewunderungswürdigen Werke, welche Rafael bereits ausgeführt hatte, verkündeten seinen Ruhm in ganz Italien, und die Aufträge flossen ihm von allen Seiten her zu. Auch zahlreiche Schüler kamen zu dem hochgefeierten Künstler, deren Individualität in kurzer Zeit in jener des Meisters aufging, indem sie nur mehr in dieser Art und Weise wirken konnten. Rafael hatte viele Kunstgenossen um sich, jetzt auch in einem eigenen Hause, welches er gebaut hatte, worauf wir näher zurückkommen werden. Selbst ältere Meister kamen nach Rom, um Rafael's und Buonarotti's Werke zu sehen. Dieser Sehnsucht konnte auch der mehrjährige Freund Rafaels, der ehrwürdige Fra Bartolomeo nicht mehr widerstehen, und er reiste nach Rom ab. Der Frate gedachte längere Zeit in dieser Stadt zu verweilen und fing selbst hier zu arbeiten an; allein das Clima zwang ihn bald wieder zur Rückkehr. Er lies seinem Freunde die Vollendung zweier von ihm unternommenen Bilder der Apostelfürsten zurück, welche für die Sylvesterkirche auf Monte Cavallo bestimmt, jetzt im Quirinal zu sehen sind. Passavant sagt, man erkenne besonders im Bilde des hl. Petrus die Hand Rafaels, indem er mit geistreichen Zügen dem Charakter des Kopfes eine Stärke und dem ganzen Werke eine Entschiedenheit verlieh, wie wir sie nie in den Arbeiten des Fra Bartolomeo finden. Als Rafael

gerade mit der Vollendung dieser Bilder beschäftigt war, besuchten ihn zwei befreundete Cardinäle, die sich verabredet hatten, die Figur zu tadeln, um Rafael zum Widerspruche zu bringen. Sie behaupteten, dass die Köpfe der Apostel zu roth seyen, aber schnell erwiederte Raphael: „Wundert euch dessen nicht, meine verehrten Herren, ich habe dieses mit gröster Ueberlegung gethan, denn man muss vermuthen, dass die Heiligen Petrus und Paulus im Himmel eben so stark, als hier auf dem Bilde erröthen, aus Scham dass ihre Kirche von solchen Leuten, wie ihr seid, regiert werde". So berichtet Graf Castiglione in seinem Cortegiano, ohne zu sagen, dass diese Bilder von Fra Bartolomeo angefangen waren, Passavant glaubt aber dassselbe gemeint seyen.

Unter den Meistern, welche Rafael's und Michel Angelo's Ruf nach Rom zog, ist auch Leonardo da Vinci, welcher nach einer eigenhändigeu Notiz vom 24. September 1513, ehedem in der Ambrosiana, jetzt auf der Bibliothek in Paris, mit einigen Schülern sich aufmachte, um in Rom noch einmal mit Michel Angelo in die Schranken zu treten, und zu sehen, ob der Ruf des lieblichen Rafael sich dem seinen zur Seite stellen dürfe. Leonardo kam unter glücklichen Auspizien in Rom an, und wurde daselbst vom Papste wohl aufgenommen. Er malte da für den Kirchenfürsten jene hl. Familie, die jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg sich befindet. Leonardo bewies damit, dass er in gründlicher Zeichnung und vollendeter Modellirung von Niemanden, selbst von Michael Angelo nicht, sondern nur in gradioser Bildung überboten werden konnte. Allein er gerieth dennoch mit Buonarotti bald in einen heftigen Streit, so dass er darauf Rom verliess. Rafael wird ihm sicher seine Anerkennung nicht versagt haben, da er fremdes Verdienst ehrte, wo er es fand. Wir wissen ja dieses von Albrecht Dürer, welchen Rafael bewunderte. Sie übersendeten sich beide huldigend Geschenke, und blieben fortwährend in freundschaftlicher Verbindung. Von den Zeichnungen, welche Raphael dem deutschem Meister schickte, ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl noch ein kräftiges Studium in Rothstein von zwei unbekleideten Männern, wovon der eine zu dem Hauptmanne diente, welcher im Sieg über die Sarazenen zu Ostia neben dem Pabste steht. Dürer schrieb eigenhändig auf dieses Blatt: »1515. Rafael von Urbino, der bei dem Pabst so hoch geachtet ist, hat dieses nackte Bild gemacht und hat sie den Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt, um seine Hand zu weisen«. Dürer überschickte neben seinem Bildnisse auch Kupferstiche an Rafael. Für diese Vervielfältigung der Gemälde durch den Stich interessirte sich der grosse Urbiner besonders, und war daher sehr erfreut, als Marc Anton nach Rom kam, der berühmte Stecher Rafaelseher Werke. Das erste Blatt, welches er nach Rafael stach, ist eine Lucretia, welche den Beifall des Meisters in solchem Grade erregte, dass er sogleich noch andere Zeichnungen machte, um ebenso wie A. Dürer durch Kupferstiche Zeugnisse seines Genius in alle Welt zu senden. Nach Vasari waren die ersten Blätter, welche Marc Anton nach ebengenannter Lukretia unternahm, das Urtheil des Paris, Neptun das Meer beschwichtigend nach der Aeneide, der Kindermord, u. s. w. Da nun ein Studium zu dem Manne in der letzteren Darstellung, welcher die fliehende Frau verfolgt, sich auf demselben Blatte befindet, worauf Rafael auch das Studium zu einer der Frauen im Urtheil Salomon's im Zimmer della Segnatura gezeichnet, so folgert Passavant daraus, dass dessen Entstehungszeit um 1510 fällt, oder in dasselbe Jahr, in welchem Marc Anton die Kletterer nach

dem Carton des Michel Angelo in Kupfer gestochen hatte. Passavant glaubt daher, Marc Anton sei in jenem Jahre nach Rom gekommen und habe sogleich angefangen die viele Blätter nach Rafael'schen Zeichnungen zu stechen. Dieser Künstler stand damals eigentlich im Dienste Rafael's, und Baviera, einer der Diener des Meisters, besorgte die Abdrücke und den Verschleiss. Diese dem Baviera erwiesene Gunst war so einträglich, dass sich bald mehrere andere Künstler auf das Kupferstechen verlegten, wie Marco di Ravenna, Agostino Veneziano u. s. w., durch welche jetzt zahlreiche Blätter geliefert und fast alle Rafaelschen Compositionen der Nachwelt erhalten wurden. Auch in Helldunkel hat Hugo da Carpi einige Zeichnungen Rafael's verewiget, und zugleich diese Art der Drucke, welche in Deutschland schon früher bekannt war, in Italien eingeführt.

Der Wirkungskreis Rafael's erweiterte sich von nun an immer mehr, denn er musste auch die Architektur in denselben aufnehmen. Ueber diese Verhältnisse werden wir aber in einem späteren Abschnitte handeln, und somit knüpfen wir hier wieder den Faden an seine Malwerke an. Zuerst ist das Frescobild der Galathea zu nennen, welches Rafael zu Anfang des Jahres 1514 im Hause des Agostino Chigi (Farnesina) ausführte, eines reichen Gönners unsers Künstlers, in dessen Auftrag er auch die erwähnten Propheten und Sibyllen malte. Die Galathea malte er nach der Beschreibung des Philostrat welcher in seinem Cyklopen dieselbe auf dem Meere in einer von Delphinen gezogenen Muschel einherfahren lässt, geleitet von einigen jungfräulichen Tritonen, welche dienend die göttliche Nymphe umgeben. Diese hält ein purpurnes Gewand, welches der Wind segelartig über ihrem Haupte schwillt, und sie zugleich beschattet etc. Auf ähnliche Weise sehen wir im Rafaelschen Bilde die reizende Gestalt der Galathea von einem Purpurgewand umgeben, wie sie in Lebensgrösse auf einer grossen Muschel steht und die vorgespannten Delphine zügelt, während Amor sie durch die grünen Fluthen leitet. In ihrem Gefolge befinden sich Tritonen auf Muscheln und Hörnern blasend und Seecentauern, welche freudig Nymphen auf ihren Rücken tragen und durch über ihnen schwebende Amorine zu wilder Lust entzündet werden. Sie bilden einen lebhaften Gegensatz zur schönen Galathea, die den Blick himmelwärts gewendet sich der Führung des Gottes der edlen Liebe überlässt. Dieses Bild hat indessen zu verschiedener Deutung Anlass gegeben, obgleich Rafael selbst in einem Briefe an den Grafen Castiglione seine Göttin Galathea nennt. In des Markgrafen Hans von Würzburg »Alcune riflessioni d'un Oltramontano su la creduta Galatea, Palermo 1816« wird behauptet, Rafael habe hier die Amphitrite nach der Schilderung des Apulejus darstellen wollen, und zwar als erstes Bild einer neuen, nach Vollendung der Deckenbilder mit der Fabel der Psyche begonnenen Folge, worin der Künstler das Gebiet der Apulejischen Fabel auf die Welt verlegt haben wollte. Dass es nicht die Absicht des Künstlers seyn konnte, in dem in mehrere Felder eingetheilten Saal ein vereinzeltes Bild auszuführen, findet auch Passavant wahrscheinlich, spricht aber die Vermuthung aus, dass der Künstler hier einige Darstellungen aus Philostrat habe malen wollen. Dieser Schriftsteller widerspricht aber unbedingt der Annahme des Markgrafen, dass die Entstehung der Galathea nach Vollendung der genannten Deckenbilder falle, indem Rafael in dem Briefe an Castiglione auch von seiner Ernennung zum Baumeister der St. Peterskirche spricht, welche den 1. August 1514 erfolgte. Damals

war aber das Bild, wenigstens in den Haupttheilen, bereits vollendet, indem Rafael in dem Briefe sagt, er habe sich bei seiner Galathea aus Mangel eines schönen Modells eines gewissen Ideals der Schönheit bedient. Dieses ist zugleich auch jene Stelle, in welcher Rafael sein Bild selbst benennt, so dass er sicher die Galathea vorstellen wollte. Passavant bleibt ebenfalls bei dieser Annahme, entgegen denjenigen, welche darin die Amphitrite oder Venus von Nymphen umgeben, eine Liebesgöttin sehen wollen, über welche der Liebesgott bald seines Sieges gewiss seyn werde. Passavant erkennt in diesem Bilde den Sieg der höheren Schönheit und einer dem Himmel zugewendeten Schönheit über üppige Fülle und Lust, oder den Triumph des psychischen Lebens über das sinnliche. Die Formen sind indessen in beider Hinsicht gleich mächtig, und von reizender Fülle. So viel ist aber ganz gewiss, dass dies eines der herrlichsten Bilder ist, welche je die Malerei hervorgebracht hat. Rafael hat es fast ganz mit eigener Hand ausgeführt; nur der vordere Triton mit der Nymphe links scheint fremde Theilnahme vermuthen zu lassen.

Wir müssen hier auch der Geschichte eines Kopfes gedenken, der in einer Lunette des Saales, auf den rohen Entwurf mit der Kohle gezeichnet ist. Dieses soll Michel Angelo gethan haben bei Gelegenheit eines Besuches, der dem Sebastian del Piombo galt, der aber nicht zu treffen war. Dieser Kopf blieb stehen, sei es, dass Sebastiano das Werk seines Meisters ehren, oder Chigi selbst das Andenken an diese Geschichte erhalten wollte; irrig ist aber die Behauptung, Michel Angelo habe dem Rafael seinen Besuch zugedacht und ihn durch diese Zeichnung hofmeistern wollen. Sebastiano del Piombo hatte nämlich die oberen Lunetten früher vollendet als Rafael sein Wandbild darunter begann und Sebastiano wird daher nicht ohne Ursache diese Lunette mit dem rohen Bewurf stehen lassen haben. Fürs Andere hätte Michel Angelo, nachdem das Gerüst zur Malerei der Lunetten weggenommen war, nicht ohne grosse Umstände an den hohen Ort, wo sich dieser grandiose Kopf befindet, gelangen können.

Die Farnesina ist jetzt Eigenthum des Königs von Neapel, da sie durch Erbschaft an ihn überging. Den Namen hat dieses Haus vom Cardinal Alesandro Farnese, der es 1580 bei einem öffentlichen Aufgebote zur Tilgung von Schulden kaufte. Bayle in seinem Dictionnaire (Art. Chigi), Richardson im Traité de la peinture, und Bossi in den Noten zu Roscoe geben zwar an, dass Paul III., ein Farnese, den Erben des Agostino Chigi das Haus gewaltsam entrissen habe; allein Fea (Notizie etc. p. p. 5.) zeigt die Unrichtigkeit jener Angabe.

Der Carton zu dem Bilde der Galathea scheint zu Grunde gegangen zu seyn. Auch die Zeichnung, welche B. Picart aus dem Cabinet Vilenbrock publicirte, und die von Longhena erwähnte eines Triton und einer Nereide in der Akademie zu Venedig, erklärt Passavant als apokryphisch.

Von den Oelbildern, welche Rafael um diese Zeit ausführte, nennen wir vor allen die Bildnisse des Giuliano und Lorenzo de' Medici, die beide sich nicht mehr vorfinden. Dass aber Rafael diese Fürsten gemalt habe, bestättiget Vasari, welcher sagt, dass sich ihre Portraite bei den Erben des Ottaviano de' Medici befanden. Von dem Bildnisse des Giuliano, welches Rafael nach Passavant 1513 oder 1514 gemalt haben könnte, befindet sich in der florentinischen Gallerie eine Copie, die jetzt dem Alessandro Allori zugeschrieben wird. Er trägt einen kurzen Bart, sein Haar, in ein gelbes Netz gebunden, bedeckt ein schwarzes Barett mit drei

goldenen Spangen und einem angehefteten Zettel, der Hals ist bloss, über eine scharlachrothe Weste und ein schwarzes Kleid trägt er ein weites Oberkleid von grauem Damast mit blauem Pelz besetzt, und in der sich auf die Linke stützenden Rechten hält er ein zusammengelegtes Blatt Papier. Der Hintergrund ist grün. Passavant liess dieses Bild auf Tafel VII. von L. Gruner in Kupfer stechen. Vor einigen Jahren kam ein ganz ähnliches Bild aus dem Hause Gaetano Capponi an einen Ausländer, wie Passavant gehört hat. Cav. V. Camuccini besitzt eine Copie des Kopfes in Fresco, hält es aber nach Passavant irrig für das Bildniss des Marc Anton.

Wie das von Vasari erwähnte Bildniss Giulio's, so ist auch jenes des Lorenzo de Medici verschollen. Einige halten jedoch jenes Portrait, welches der Maler F. X. Fabre in Montpellier aus der Verlassenschaft Alfieri's erwarb, für das fragliche Bildniss. Dieses ist jetzt im Musée Fabre zu Montpellier, neben jenem eines bärtigen Mannes, welches bis 1824 in einer Villa bei Siena war. Im Jahre 1826 wurde zu Paris ein Portrait als das Bildniss eines der Medicäer versteigert. Der Mann in rothem, zum Theil sein Unterkleid bedeckenden Mantel, hält eine Feder in der Hand, und in der anderen eine Schreibtafel mit den Worten: forse ch'un di fu grato. Kniestück.

Um diese Zeit malte Rafael auch das Bildniss des Cardinals Bernardo Dovizio da Bibiana, und zwar zu wiederholtem Male. Das eine dieser Bildnisse befindet sich im Museum zu Madrid, wo es für jenes des Cardinals Granvella gilt, obgleich dieser bei Rafael's Tod erst 17. Jahre alt war. Es ist ein Brustbild, fast von vorn gesehen, wenig links gewendet. Das etwas magere Gesicht mit langer feiner und gebogener Nase, lebhaften Augen, geistreichem Mund und feinem Kinn, verräth in allen Zügen den italienischen Nationalcharakter Den Kopf bedeckt eine rothe Mütze, der rothe Kragen ist an vier Orten immer mit zwei Knöpfen geschlossen, vom rechten herabhängenden Arm sieht man nur ein Stückchen, der linke mit weissem Aermel liegt dagegen auf, von der Hand sieht man nur ein Stück. Der Grund ist dunkel. Dieses Bild dürfte nach Spanien gekommen seyn, durch den Grafen Castiglione, der unter Clemens VII. Gesandter in Spanien war und in Toledo starb. Wir wissen nämlich aus M. Bandini's Memorie per la vita del Cardinal Dovizj. Livorno 1758 p. 5., dass der Cardinal dem Grafen ein Bild von Rafael hinterlassen habe, wahrscheinlich sein eigenes Portrait, welches also Castiglione mit sich nach Madrid genommen haben muss, wo es in die k. Sammlung gelangte.

Ein zweites Bildniss dieses Cardinals ist im Pallaste Pitti zu Florenz, in der Stellung und den Nebensachen dem obigen ähnlich, nur etwas älter dargestellt. Rafael konnte ihn aber nicht vor 1513 gemalt haben, denn Bibiana wurde erst den 23. September dieses Jahres zum Cardinal erwählt. Im zweiten Bilde rührt vielleicht nur der Kopf von Rafael her, und das Uebrige dürfte er einem Schüler überlassen haben. Passavant behauptet auch, dass im Bilde zu Florenz nicht alle Theile von Rafael's Hand herrühren, während C. von Rumohr (Ital. Forsch. III. 138) dem Urbiner alle Theilnahme abspricht und das Bild dem Girolamo da Cotignola zuschreibt.

An diese Bildnisse reihen wir jenes des Antonio Tebaldeo und des Grafen Castiglione, welchen aber Rafael wahrscheinlich etwas früher gemalt hat. Die älteste Nachricht darüber enthält ein Brief des Pietro Bembo an den Cardinal Dovizio da Bibiena vom 19.

April 1516, welchen Passavant I. 208. in Uebersetzung gibt, und worin zugleich von einem anderen Bildnisse Nachricht gegeben wird, von jenem des Dichters Antonio Tebaldeo.

Bembo schreibt da, Rafael habe den Tebaldeo so natürlich portraitirt, dass er sich selbst nicht so ähnlich sei als das Bild, und das des Baldassaro Castiglione und des Herzogs von Urbino scheinen dagegen in Bezug auf Aehnlichkeit wie Werke von Rafael's Schülern.

Doch auch das Bildniss des Grafen hat Rafael überaus lebendig und wie von Liebe begeistert, mit grosser Meisterschaft ausgeführt. Er ist in halber Figur vorgestellt, fast von vorn gesehen und etwas links gewendet, mit starkem Barte. Den Kopf bedeckt ein Barett mit breitem, geschlitztem Rande und die Brust bis an den Hals ein weites Hemd. Das schwarze Kleid hat weite Oberärmel von einem rauhen faserigen Gewebe. Die Hände legt er übereinander. Dieses Bildniss hatte der Graf wahrscheinlich als Gesandter nach Spanien mit sich genommen, aber nach dessen im Jahre 1529 zu Toledo erfolgtem Tod dürfte es daselbst nicht zurück geblieben seyn. Zur Zeit des Rubens und Rembrandt treffen wir es in den Niederlanden, weil Rubens eine Copie besass und Rembrandt eine Zeichnung in Bister darnach fertigte. Diese interessante Zeichnung ist jetzt in der Sammlung des Erzherzog Carl zu Wien. Das Originalbild besass damals wahrscheinlich Don Alphons de Lopez, Rath des Königs von Spanien in Amsterdam, denn auf dem Blatte des R. Persinius für Sandrats Akademie steht: »In aedibus Alph. Lopez«. Jetzt ist dieses Bildniss, von Holz auf Leinwand übertragen, im Museum des Louvre.

Dann hat Rafael oder einer seiner Schüler wahrscheinlich nochmals das Portrait Castiglione's gemalt, aber nur den Kopf, ohne Bedeckung, gleichfalls etwas nach links gewendet, in einfacher Kleidung. A. Beffa (Elogj de personaggi della familia Castigliona. Mantova 1606) spricht von zwei Bildnissen des Grafen im Hause der Familie. Einen solchen Kopf sieht man jetzt im Pallast Torlonia zu Rom, ehedem in der Sammlung des Cardinals Valenti. Dieses Bild ist nach Passavant sehr pastos, aber nicht sehr geistreich gemalt. Unten im breiten Rande ist das Wappen. Eine andere Copie dieses Kopfes sah Passavant in der Sammlung des Grafen Cabral zu Rom.

Das oben erwähnte Bildniss des Dichters Tebaldeo ist verschollen, und wir kennen es nicht einmal der Beschreibung nach. Rafael brachte das Bildniss dieses Dichters auch im Gemälde des Parnasses an, wie Vasari bezeugt; allein man erkennt nur muthmasslich in der Figur hinter Horaz diesen Tebaldeo. Das Bildniss des Michele Scarpa, Erben des berühmten Professors dieses Namens, welches nach Longhena ihn vorstellen soll, enthält die Züge eines viel jüngeren, anderen Mannes. Tebaldeo stand 1516 im 53. Jahre seines Alters.

An diese Bildnisse reihen wir auch jene der beiden venetianischen Geschichtschreiber Andrea Navagero und Agostino Beazzano, beide für Pietro Bembo auf eine schmale Leinwand in kräftigen Zügen gemalt, Köpfe voll Leben und sprechender Individualität. Nevagero, von derbem Ausdrucke, wendet den Kopf nach der rechten Schulter gegen den Beschauer. Rechts erscheint der gemüthliche Beazzano mit gescheitelten Haaren. Diese beiden Bildnisse, welche aus der Sammlung Aldobrandini in den Pallast Doria kamen, gelten daselbst als jene der Rechtsgelehrten Bartolus und Baldus, allein schon der Anonyme des Morelli bezeichnet sie in der Casa des Pietro Bembo zu Padua als die Portraite des »Na-

vagiero und Beazzano". Bembo erkannte sie wohl ebenfalls als solche, wenn er 1538 an Antonio Anselmi schreibt: „Ich bin es zufrieden, dass dem Beazzano das Bild mit beiden Köpfen von Rafael aus Urbino gegeben werde" etc. Dann ist im Berliner Museum das Bildniss des Navagero von einem Schüler Titian's, welches mit dem im Pallaste Doria übereinstimmt. Die Entstehung dieser Bildnisse setzt Passavant ins Frühjahr 1516, denn aus einem Briefe des P. Bembo erhellet, dass A. Navagero auf Ostern dieses Jahres nach Venedig zurückkehrte. Im Museo del Prado zu Madrid ist eine Copie des Bildnisses von Navagero nach Rafael, dort irrig jenes des Andrea del Sarto genannt.

Bevor wir zu den Wandgemälden des dritten Zimmers im Vatikan übergehen, müssen wir noch einiger historischer Bilder erwähnen, worunter jenes der heiligen Cäcilia zugleich eines der herrlichsten unter den herrlichen von Rafaels Hand ist. Dieses Gemälde bestellte der Cardinal Lorenzo Pucci schon 1513 für die Capelle der später seeliggesprochenen Elena del Oglio in S. Giovanni in Monte bei Bologna, die Vollendung dürfte aber nach Passavant erst einige Jahre später erfolgt seyn, indem es erst nach Verlauf von drei Jahren in der Capelle aufgestellt wurde. Rafael hatte es an seinen Freund Francesco Francia gesendet, mit der Bitte nachzuhelfen, wenn das Bild durch den Transport gelitten haben sollte, und die Fehler zu verbessern, die er bemerkt hatte. Allein Francia war bei der Betrachtung dieses Bildes in höchster Begeisterung, die sich auch der ganzen Bevölkerung Bologna's mittheilte, wo man jetzt dieses Werk in der Pinakothek bewundert.

In diesem Gemälde erscheinen die herrlichsten Gestalten, von den entschiedensten Charakteren, welche aber alle von der heil. Cäcilia überstrahlt werden, die in himmlischem Entzücken über die ewigen Harmonien, welche ihr aus den Regionen der Engel entgegentönen, den Blick begeistert nach oben richtet, und selbst ihre Orgel den Händen entfallen lässt, während die Instrumente für weltliche Musik bereits vernachlässiget auf dem Boden liegen. Auf der einen Seite steht St. Paulus auf sein blosses Schwert gestützt, mit dem Ausdrucke des in ihm waltenden göttlichen Geistes, und neben ihm ist Johannes ganz in göttlicher Liebe aufgelöst. Dem Paulus gegenüber steht Magdalena mit der Salbenbüchse und neben ihr St. Augustin, mit welchen dieser Verein verklärter Menschheit schliesst. Die Schönheit der Formen und die Tiefe des Ausdrucks sind es aber nach Passavant nicht allein, welche dem Bilde eine so hohe Stelle unter den herrlichsten Kunstwerken anweisen, auch die poetisch gesteigerte harmonische Färbung verdient im gleichen Masse unsere höchste Anerkennung. Der genannte Schriftsteller zergliedert alle diese Schönheiten auf das sublimste, bei einem reichen Ergusse aller Gefühle, die bei der Betrachtung dieses bewunderungswürdigen Werkes in ihm rege wurden. Ueber dieses Bild ist überhaupt schon viel geschrieben worden, immer mit Begeisterung, welche keine Critik aufkommen liess, gesetzt auch, dass es einige auffallend fanden, dass bei dieser himmlischen Seelenharmonie die Dulderin mit dem Salbengefässe der Aussenwelt zugekehrt ist. Im ursprünglichen Entwurfe, den Marc Anton gestochen hat, ist diess auch nicht der Fall. Da ist Magdalena im Profil dargestellt, mit dem entzückten Blick nach der Glorie hin.

Ueber die Zeit der Entstehung dieses Bildes sind die frühern Angaben nicht einig. F. C. v. Rumohr II. 120. glaubt, dass es schon um 1510 gelegentlich der Einrichtung der Capelle bestellt,

jedoch etwas später vollendet worden sei. Hirt und Quatremère setzen dieses Gemälde später, letzterer nicht vor 1513. Diejenigen welche es 1510 ausgeführt glauben, sind durch die Inschrift an der Capelle irre geleitet worden, worin 1510 als das Jahr der Stiftung angegeben wird. Dass das Bild nicht in so früher Zeit ausgeführt seyn konnte, beweiset auch der Umstand, dass, wie Vasari angibt, Giov. da Udine die musikalischen Instrumente ausführte, welcher erst 1511 nach Rom kam. Sichere Nachrichten fand Passavant in P. Meloni's Atti e memorie di Santi Bolognesi III. 333. Pungileoni p. 144, aus welchen er ersah, dass die seelige Elena del Oglio im Oktober 1513 beschlossen, eine Capelle zu bauen, und desswegen sich an Antonio Pucci gewendet habe, der wie oben gesagt, das Bild bestellte.

Im Nachlass Lawrence ist eine Zeichnung auf grau Papier mit Bister schattirt, aus den Sammlungen Bellucci, de Piles, Paignon Dijonval, Morel de Vindé, Th. Dimsdale.

Der Bildhauer Gio. Zucchi liess 1547 durch J. da Pontormo eine Copie machen, nach Passavant vielleicht diejenige, welche in der Dresdner Gallerie als Werk des Giulio Romano gilt. In der Kirche S. Luigi dei Francesi zu Rom ist eine schöne Copie von Guido Reni. Der Silberarbeiter Bozzotti in Mailand hat eine Copie, welche dem Dominichino zugeschrieben wird, aber nach Passavant Arbeit eines guten Schülers der Carracci ist. Im Cabinet Coesvelt zu London ist eine kleine Copie, welche irriger Weise für eine Originalskizze gehalten wird, wie Passavant behauptet. Er glaubt, es sei dies die Copie aus dem Cabinet Praun.

Rafael sendete um diese Zeit noch ein anderes, aber kleines Bild nach Bologna, und zwar an den Grafen Ercolani. Es ist dies die Vision des Ezechiel, wie Jehova, einem antiken Jupiter verwandt, von den Symbolen der Evangelisten umgeben und von zwei Engelknaben unter seinen ausgebreiteten Armen unterstützt, in einer Glorie von unzähligen Engelköpfchen sitzt. Unten in der Landschaft, über welcher die Erscheinung von einem grauen Gewölke umgeben schwebt, sind kleine Figuren. Dieses kleine Bild ist skizzenhaft behandelt, öfters in der Zeichnung vernachlässiget, aber dennoch von bewunderungswürdiger Kraft und Wirkung, und nie ist wohl ein erhabener Gegenstand in so kleinem Raum dargestellt wurden, der einen so grandiosen Eindruck macht. Selbst die Thiere, wie der Adler, der Stier und der Löwe erscheinen nach Passavant in verklärter Gestalt, gleich gewaltigen überirdischen Geschöpfen im Dienste des Höchsten. Der Körper Jehova's ist im obern Theile entblösst, und nur um Schooss, Beine und Achsel mit einem Purpurgewand bedeckt. Malvasia berichtet, in den Ausgabebüchern des Grafen Ercolani gefunden zu haben, dass dieser 1510 an Rafael acht Dukaten in Gold habe auszahlen lassen, und daher scheint er zu schliessen, dass der Künstler in jenem Jahre die Vision gemalt habe. Diesem widerspricht Passavant, indem Charakter und Auffassungsweise an eine spätere Zeit erinnern, in welcher Michel Angelo Einfluss auf ihn übte. Auch Vasari bemerkt, dieses Bild sei später als die heil. Cäcilia gemalt. Obige acht Dukaten sind also nur als Vorausbezahlung zu betrachten.

Dieses noch wohl erhaltene Bildchen ist im Pallast Pitti zu Florenz, wo es schon im Inventarium von 1589 vorkommt. Zur Zeit Napoleon's war es in Paris.

In der Gallerie Orleans war eine Copie, welche Nicolaus Poussin in Bologna für M. de Chantelou erstand. Dieses Bild ist in

der Gallerie zu Stratton, welche dem Sir Thomas Baring gehört. Lord Bewick hatte sie aus der Gallerie Orleans um 800 L. erstanden. Der Marchese Antaldo Antaldi in Pesaro erwarb aus dem Hause des Marchese Filippo Ercolani eine Copie, welche mit den Siegeln der Akademie in Bologna versehen ist, da diese sie für Original erklärte, was aber der Graf nicht glaubte. Auch in der Sammlung der Akademie zu Wien ist eine alte Copie.

In der Sammlung zu Brougthon in England ist ein Carton mit lebensgrossen Figuren, wahrscheinlich derselbe, welchen Ludwig XIV. als Vorbild für eine Tapete machen liess.

Dann wissen wir durch Vasari auch von einer Geburt Christi, welche Rafael in grossem Maasstabe für den Grafen von Canossa in Verona malte, und zwar ebenso meisterhaft wie die Vision des Hesekiel. Vasari sagt, der Künstler habe darin auch die heilige Anna angebracht und die Morgenröthe (Aurora) bewunderungswürdig dargestellt, und dieser Vortrefflichkeit wegen, hätten die Besitzer das Bild um keinen Preis ablassen wollen. Ferner benachrichtet er, dass nur der Herzog von Urbino, damals General der Venetianer, die Erlaubniss erhalten habe, von Taddeo Zucchero es copiren zu lassen. Bis jetzt weiss man aber weder vom Original noch von der Copie eine Spur, und selbst kein Kupferstich hat uns ein Abbild aufbewahrt. Desswegen hat dieses verschollene Bild zu manchen irrigen Angaben Veranlassung gegeben. Giacomo delli Ascani gab die Beschreibung eines solchen Bildes in französischer Sprache heraus, welche S. Rangoni 1720 in Bologna ins Italienische übersetzte. Dies ist jenes Bild, welches Cornel Bloemart und Pietro del Po in Kupfer gestochen haben, das Original erklärt aber Mariette für Andrea Schiavone. Dieses Bild besass 1828 der Ingenieur Serantoni. In der Beschreibung der Sammlung des Grafen Franz von Thurn und Valsassi (Quelques tableaux etc. Vienne 1824) wird ebenfalls eine Geburt Christi als das Bild aus dem Hause Canossa erklärt; allein Passavant behauptet, dieses Gemälde habe nicht das Geringste, was an Rafael erinnere. Er hält es für das Werk eines italienisirten Niederländers aus dem 16. Jahrhundert. Maria und Joseph knien anbetend vor dem zur Erde liegenden Christkinde. Links steht im männlichen Alter Johannes der Täufer, rechts St. Paul. Im Hintergrunde sieht man drei Hirten, denen ein Engel die Geburt Christi verkündet. Am Horizonte zeigt zich die Morgenröthe. Dieses Bild besitzt jetzt Graf Harras in Wien.

Das dritte Zimmer im Vatikan, Stanza di torre Borgia, oder del Incendio del Borgo genannt.

Grössere Arbeiten, als die genannten, erwarteten Rafael für die Ausschmükung des Vatikan, zuerst in jenem Zimmer, welches nach einem Gemälde des Burgbrandes benannt wird. Es ist diess der Vorsaal, worin sich die päbstliche Dienerschaft aufhielt, dessen Malereien von 1515 — 1517 ausgeführt wurden und an die sich dann die Bilder in der Loggia reihen. So vielen umfassenden Aufträgen schnell zu genügen, musste der Meister mehr, als er es sich bis jetzt erlaubt hatte, die Mitwirkung seiner Schüler in Anspruch nehmen, und so konnte er für die letztgenannten Räume nur Skizzen entwerfen. Für das päpstliche Zimmer machte er aber besondere Studien und Cartons, und führte auch einen grossen Theil derselben selbst in Fresco aus. Die Deke des Zimmers hatte Perugino mit verschiedenen Gruppen von Heiligen und mit allegorischen Figuren geschmükt, und obgleich diese Bilder auf die von

Rafael gemalten Darstellung sieht nicht beziehen, so liess er aus dankbarer Liebe zum Meister sie doch stehen. Seine Malereien bringen merkwürdige Ereignisse aus der Regierung zweier Päpste des Namens Leo zur Anschauung und geben im Allgemeinen eine Vorstellung der päpstlichen Macht und Würde.

Das erste Bild ist dem Leben Leo's III. entnommen, und stellt dar, wie derselbe in Gegenwart Carls des Grossen durch einen Schwur auf das Evangelium die Beschuldigung der Neffen des verstorbenen Papstes Hadrian I. von sich abweist. Der Papst, hier Leo X. von seinen Diaconen umgeben vor dem Altar, legt die Hand auf das heilige Buch. Links vor einigen Bischöfen steht der Frankenkönig im Kleide eines römischen Senators, mit aufgehobener Hand, um die Versammlung über das Leben Leo's zu befragen, worauf er eine Stimme vernahm, welche rief: »Prima sedes a nemine judicatur«. Diese Worte stehen unter dem Gemälde und neben dem mediceischen Wappen in der Fensterleibung liest man: LEO X. PONT. MAX. ANNO. CHRISTI MCCCCCXVII, — PONTIFICAT. SVI. ANNO IIII.

Das zweite Wandgemälde stellt die Kaiserkrönung Carls des Grossen durch Leo III. dar. Letzterer, in Gestalt Leo X. umgeben von seinen Cardinal-Bischöfen, setzt dem vor ihm knienden Könige die Krone auf das Haupt, und dieser selbst erscheint hier als Franz I. von Frankreich, in Anspielung auf den Vertrag, welchen der Papst mit ihm geschlossen. Neben dem Altare ist die Bühne für den Sängerchor, und vor diesem tragen Männer die Geschenke des neuen römischen Kaisers. Die römische Architektur des Grundes zeigt wohl die St. Peterskirche, wie sie Rafael zu bauen gedachte.

Dieses Bild hat durch die Herstellung ein etwas trübes Ansehen erhalten, es zeigen aber doch noch viele Köpfe, besonders unter den Bischöfen, eine so lebendige und meisterhafte Behandlung, dass Rafael's Hand in ihm nicht zu verkennen ist. Wir wissen aus Vasari, dass viele Bildnisse sind.

Das dritte Bild führt uns an den Hafen von Ostia, wo die Sarazenen auf das heisse Flehen das Pabstes Leo des IV. und durch Gottes Hülfe, der einen heftigen Sturm sendet, besiegt werden. Die Schlacht und den Untergang der Schiffe sehen wir in der Ferne, der Pabst aber, hier wieder Leo X., sitzt von den Cardinälen Giulio de' Medici und Bernardo Dovizio da Bibiena umgeben, am Ufer dem Himmel dankend. Mehrere der Gefangenen liegen bereits zu seinen Füssen gefesselt, andere bringt ein Boot.

Dieses Gemälde hat wegen eines sich darunter befindlichen Camins mehr als die übrigen gelitten und ist theilweise stark übermalt. Schon Sebastian del Piombo hatte diese Malereien stark überarbeitet, wodurch er sich unbewusst von Titian den Vorwurf eines Besudlers zuzog. Nach Titi wäre die Ausführung dem Gaudenzio Ferrari zuzuschreiben.

Das ausgezeichnetste Gemälde dieses Zimmers ist jedoch der von Rafael's Hand selbst ausgeführte Burgbrand, welcher nach Anastasius dem Bibliothekar 847 in der Vorstadt Borgo nuovo mit der grösten Heftigkeit ausbrach, so dass alle menschlichen Bemühungen vergebens waren. In dieser Bedrängniss erscheint Pabst Leo IV. in einer Loggia des Vatikans, und erhebt die Hand zum Segen, welchen das auf den Knien liegende Volk gläubig annimmt. Diese Darstellung, nebst einer Ansicht der alten Façade der St. Peterskirche, bildet den Hintergrund. Links im Vorgrunde steht

ein kleines Haus in Flammen, über dessen Mauer sich eine Mutter herabbückt, um dem unten stehenden Manne den Säugling herabzureichen. Ganz vorn ist die berühmte Gruppe des kräftigen Mannes, der nackt seinen nackten alten Vater aus dem Brande trägt, und von seinem Knaben begleitet wird. Den mittleren Theil des Vorgrundes nehmen mehrere Frauen mit Kindern ein, bewunderungswürdige Gruppen, und zur rechten Seite erblicken wir die Bemühungen von Männern und Frauen, das Feuer zu löschen. Von vorzüglicher Schönheit ist das Weib, mit dem vom Winde bewegten Kleide, welches einem jungen Manne zwei Gefässe mit Wasser reicht, aber noch berühmter die Wasserträgerin, die mit einem Wassergefässe auf dem Kopfe die Stiege herabsteigt, deren schöner Wuchs und mächtige Formen durch die stark bewegte Kleidung auf das bestimmteste durchscheinen. Rafael zeigt sich in diesem Gemälde als vollendeter Meister, der alles zu erreichen im Stande ist. An dramatischem Interesse, an Schönheit der Composition, an Meisterschaft in der Ausführung wird dieses Bild von keinem seiner anderen überboten. Bei der Zeichnung des Nackten dagegen, die hier sehr in Anwendung kam, liess Rafael sich mehr von dem Bestreben leiten, gleich wie Miahel Angelo zu thun pflegte, ein gewisses Ideal der menschlichen Bildung darzustellen, die in einer ungewöhnlichen Fülle besteht, als sich strenge an das Studium der Natur zu halten. Da er nun nicht völlig die tiefe anatomischen Kenntnisse, noch die vorwaltende Grossheit seines Nebenbuhlers besass, so können wir nach Passevant in einer gewissen Beziehung in des Vasari Ausspruch einstimmen, indem dieser sagt: »Wenn Raphael bei der Behandlungweise wie bei den Sibyllen in St. Maria della Pace geblieben wäre, und nicht gesucht hätte sie zu ändern und grandioser zu halten, um zu zeigen, dass er das Nackte eben so gut, wie Michel Angelo verstehe, so würde er nicht einen Theil des hohen Ruhms eingebüsst haben, den er sich erworben hatte; denn obgleich die nackten Figuren, welche er im Burgbrand malte, gut sind, so kann man sie doch nicht in allen Theilen vortrefflich nennen«. So hart auch dieses Urtheil lautet, da fragliche Figuren im Burgbrand immerhin als Meisterstücke gelten müssen, so liegt nach Passavant doch das Wahre darin, dass Rafael, der die Fähigkeit hatte, das Charakteristische und Eigenthümliche in den Formen schärfer als irgend ein anderer Künstler seiner Zeit zu erfassen und darzustellen, grösseren Ruhm bei der Darstellung des Nackten erlangt haben würde, wäre er seinem eigenen Genius getreu geblieben, ohne den Prinzipien der Kunst des Michel Angelo solchen Einfluss bei sich zu gestatten. Diese Ansicht Passavant's erhält noch grösseren Bestand, wenn wir Rafael's Studien zu dem Manne, welcher seinen alten Vater trägt, und zu dem sich herablassenden Jüngling in der Sammlung des Erzherzogs Carl betrachten, da diese von einer so charactervollen Wahrheit und Schönheit sind, von einem so lebendigen und feinen Gefühl der Zeichnung, wie sich diese Eigenschaften in solchem Grade nur in den besten antiken Bildwerken vorfinden. Hätte Rafael diese s e i n e K u n s t bei der Ausführung in Fresco unverrückt im Auge behalten, so würde er sich in seiner Eigenthümlichkeit, die Natur in ihrer grösten Mannigfaltigkeit zu erfassen, eben so unvergleichbar gezeigt haben, als Michel Angelo in seiner originellen Erhabenheit, oder wie dieser sagt, »in seiner Kunst«. Passavant dürfte durch diese Auseinandersetzung einen Streit in der Kunstkritik geschlichtet haben, der seit Vasari's Zeiten bis auf die unsrigen gedauert hat.

Am Sockel des Zimmers sieht man sitzende Figuren von Für-

sten, die sich um die Kirche besonders verdient gemacht haben. Es sind deren sechs neben stehenden Hermen mit Armen, welche darauf bezügliche Schriften halten. Ursprünglich waren sie in gelber Bronzefarbe von Giulio Romano, wahrscheinlich selbst nach seinen eigenen Entwürfen ausgeführt. Bei der Herstellung der Gemälde dieses Zimmers in den Jahren 1702 und 1703 durch C. Maratti wurden sie aber gänzlich übermalt. Unter dem Schwur Leos sitzt Constantin der Grosse, unter dem Krönungsbilde Karl der Grosse, unter dem Burgbrand Gottfried von Bouillon und Adolf König von England, und unter dem Schlachtbilde Ferdinand der Catholische und Kaiser Lothar.

In den Fensterleibungen der Torre Borgia sind kleine Bilder angebracht gelb in Braun gemalt und sehr praktisch behandelt. 1. Christus nach der Auferstehung erscheint am Ufer des Sees den Jüngern. 2. Weide meine Schaafe. 3. Simon der Magier und Petrus vor Nero. 4. Christus mit dem Kreutze erscheint dem Petrus auf der Flucht aus Rom: Domine quo vadis.

Auf der Thüre, welche von dem Zimmer della Segnatura nach jenem der Torre Borgia führt, schnitzte Giovanni Barile den Narrenzug des Abbate Baraballo nach dem Capitol in Holz. Der eingebildete Dichterling wollte gekrönt werden, allein der Elephant, auf welchem er sass, warf ihn bei der Tiberbrücke ab. Den Elephanten scheint Rafael gezeichnet zu haben. Wenigstens finden sich im Nachlass Lawrence einige Studien in Rothstein nach einem solchen Thiere, und auch Cancellieri sagt, Rafael habe 1516 den Elephanten gezeichnet, welcher als Geschenk des Königs von Portugal nach Rom kam.

In der Sa la vecchia de' Palafrenieri, dem Vorsaale für die Dienerschaft im Vatican, entwarf Rafael nach Vasari's Bericht Apostel und Heilige, die scheinbar im Nischen stehend, in grüner Erde ausgeführt wurden. Oben auf dem Gesimse brachte Gio. da Udine allerlei fremde Thiere an, die er in der päpstlichen Menagerie nach dem Leben gezeichnet hatte. Diese Malereien waren von kurzer Dauer, da Paul IV. den Saal in mehrere kleine Zimmer abtheilen liess, wodurch ein grosser Theil derselben zerstört wurde. In der Folge, als man unter Gregor XIII. den Saal wieder theilweise herstellte, suchte T. Zucchero die Figuren der Apostel wieder aufzufrischen; allein er musste das meiste ganz neu malen. Nur ein Johannes der Täufer als Knabe, grau in grau, über einer Thüre mit zwei bei ihm befindlichen Papageien sind noch da, obgleich überarbeitet, Ueberbleibsel der alten Malereien. Marc Anton und A. haben die Apostel in Kupfer gestochen.

An den Pfeilern der Kirche von S. S. Vincenzo e Anastasia alle tre Fontane bei St. Paul vor Rom sind diese Apostel in Fresco gemalt, aber jetzt ganz überschmiert. Dass Rafael oder einer seiner Schüler diese Malereien sollte ausgeführt haben, wie man angenommen hat, findet Passavant unbegründet und um so weniger wahrscheinlich, als auf die zwei letzten Pfeiler eine Taufe Christi und ein der Magdalena erscheinender Christus gemalt sind, die einer spätern Kunstepoche angehören und in jeder Hinsicht mittelmässig sind. Paulus ist aus der Composition der fünf Heiligen genommen.

Die Originalzeichnung Rafael's von Christus und den 12 Aposteln besass 1526 der Cardinal Maria Grimani in Venedig. Passavant glaubt, sie seyen in Rothstein ausgeführt gewesen, weil öfters Copien auf diese Weise behandelt vorkommen.

Die Loggien des Vaticans.

Noch reicher als jener Saal wurde der nach einer Seite offene Gang, welcher im zweiten Stocke von der Stiege nach dem Saale des Constantin und den Stanzen führt, ausgeschmückt. Er besteht aus 13 kleinen kuppelartigen Abtheilungen, in welchen je vier quadrate Bilder angebracht sind, 48 aus dem alten, und die 4 letzten aus dem neuen Testamente genommen, gewöhnlich Rafael's Bibel genannt. Diese Bilder umgeben reiche Ornamente in Farbe und in Stuck. Die Umgebungen der Fenster, die aus Zimmern in die Loggien gehen, schmücken reiche Blumen- und Fruchtgewinde, und unter ihnen befinden sich reliefartig gemalte Darstellungen aus der Bibel, welche sich auf die oberen Malereien beziehen. Zu allen diesen Bildern und Ornamenten machte Rafael die Entwürfe. Dieses berichtet uns nicht nur Vasari, sondern ist auch aus verschiedenen noch vorhandenen Zeichnungen zu den Bildern, und der unvergleichlichen Schönheit und Eigenthümlichkeit der Verzierungen erweislich. Es ist öfters behauptet worden, dass Rafael die letzteren antiken Vorbildern entlehnt habe, dieses kann aber nach Passavant streng genommen keineswegs zugegeben werden, denn wenn er auch den allgemeinen Charakter und zuweilen einzelne Theile, namentlich einige Stuckarbeiten antiken Bildwerken entnahm, so sind doch alle Ornamente von den uns bekannten des Alterthums so sehr verschieden, dass nach Passavant nur in dem durchgehenden antiken Schönheitssinn und dem heiteren Spiel der Phantasie eine Uebereinstimmung mit antiken Grottesken zu finden ist. Wie ungegründet aber die Beschuldigung sei, welche Rafael des Plagiats und der Zerstörung antiker Malereien bezüchtiget, hat schon Plattner (Beschr. Roms II. 303) zur Genüge dargethan, und auch Passavant stimmt ihm vollkommen bei. Diese antiken Malereien kamen damals durch Aufgrabungen in den Bädern des Titus zum Vorschein, und die Künstler erstaunten über die Frische und Schönheit der Stuckarbeiten, der kleinen Bilder und der gemalten Ornamente, die wir noch heute daselbst zu bewundern Gelegenheit haben. Besonders war Gio. da Udine ganz entzückt davon. Dieser zeichnete vieles, und liess nicht nach, bis dass es ihm gelang durch eine Mischung von Travertinstaub und Marmorkalk Stuckarbeiten zu verfertigen, welche den antiken an Schönheit nicht nachstehen. Diese neu erworbene Geschicklichkeit seines Schülers benützte nun Rafael bei der Ausschmückung der Loggien, indem er ihn mit seinen Angaben und Entwürfen unterstützte. Zu den historischen Bildern machte er kleine, leicht in Sepia ausgeführte Skizzen und überliess die weitere Ausführung ebenfalls seinen Schülern unter Leitung des Giulio Romano, der wohl sämmtliche Cartons ausführte, und wie zum Vorbilde die erste Kuppel auch ausmalte. Im Sockel unter den Fenstern sind Bilder in metallbrauner Farbe, die nach Vasari Perino del Vaga ausgeführt hat. Sie sind durch eingekritzte Namen sehr verdorben, und daher sind die Radirungen von P. S. Bartoli nur um so schätzbarer. Ueber die Ausführung der übrigen Bilder haben wir nur widersprechende Nachrichten. Vasari nennt Francesco Penni, Pelegrino da Modena, Bartolomeo da Bagnacavallo, Vincenzo da S. Gemignano, Polidoro da Carravaggio und Perino del Vaga, denen Titi den Gaudenzio Ferrari und Taja den Raffaello dal Colle hinzufügen; allein bis jetzt sind wir noch ohne historische Belege über den Antheil, den ein jeder dieser Künstler an der Ausschmückung dieser Loggien gehabt hat. Auch Vasari ist in seinen Angaben unsicher und sich widersprechend. So viel ist aber gewiss, dass bei der grossen

Ungleichheit der Malereien unter sich, der Hauptsache nach doch durch alle Rafael's Genius durchleuchtet und in der Auffassung und Behandlung des Gegenstandes keine Verschiedenheit der Individualität hervortreten konnte. Wahrhaft bewunderungswürdig sind die meisten dieser biblischen Darstellungen, da sie alles Ueberflüssige vermeidend, in grossen einfachen Zügen die Begebenheit sprechend und auf eine historisch ideale Weise vor Augen führen. So erfreut auch im höchsten Grade die Fülle der Gestalten und der Gruppen, die schöne Anlage der Gewänder und die heitere Wirkung der öfters schillernden Farben, welche mit dem Reichthume der sie umgebenden Ornamente in einer für den Sinn überaus befriedigenden Harmonie stehen. So beurtheilt Passavant diese Werke, und jeder wird ihm beistimmen, so wie den Kunstsinn und den feinen Geschmack bewundern, der das Zeitalter Leo X. beherrschte. Dieser durchdrang alle Zweige der bildenden Kunst, und äussert sich namentlich in den Loggien, welche Rafael mit allem Aufwande harmonischer Kunst ausschmücken liess. Die Thüren sind von Gian Barile auf's reichste mit Schnitzwerken versehen, und für den Fussboden bestellte Rafael die farbig glasirten Backsteine aus der Fabrik der della Robbia in Florenz, welche zusammengefügt das päbstliche Wappen auf buntem Teppich darstellten. Durch diese Zusammenwirkung entstand in kurzer Zeit eine der grössten Zierden des päbstlichen Pallastes, die von so überwältigender Wirkung war, dass sie nach mehr als 300 Jahren und nach grossen Unbilden, welche das Werk erlitten hatte, noch jetzt unübertroffen dasteht, und stets neue Bewunderung erregt. Es scheint in Rafael's Plan gelegen zu seyn, auch noch die andern Loggien desselben Geschosses auszuschmücken, und, ausgehend von der letzten Darstellung aus dem neuen Testament, nun auch die Apostel- und Heiligengeschichte zur Anschauung zu bringen. Aber sein frühzeitiger Tod verhinderte ihn an der Ausführung und als unter Gregor XIII. der von Vasari so gepriesene Ornamenten-Maler Manco da Faenza die zweite Reihe der Loggien ausmalte, zeigte sich nur zu auffallend das schnelle Sinken des guten Geschmackes.

Die 52 Kuppelbilder der Loggien Rafael's sind folgenden Inhalts, nach den Arkaden eingetheilt:

Arkade I.

a) Gott Vater trennt das Licht von der Finsterniss. Der Originalentwurf ist in der Sammlung des Grafen Ranghiasci zu Gubbio.

b) Gott trennt das Wasser von der Erde. Ein mit der Feder gezeichneter Entwurf, lavirt und weiss gehöht, kam aus der Sammlung des Isaac Walraven in jene von A. Rutgers.

c) Die Schöpfung der Sonne und des Mondes.

d) Die Erschaffung der Thiere.

Alle diese Bilder sind von Giulio Romano gemalt.

e) Sockel: Gott heiliget den siebenten Tag. Den Federentwurf zum Gott Vater besass Richardson.

Arcade II.

a) Die Erschaffung der Eva, nach Vasari von Giulio Romano gemalt. A. Rutgers besass den Federentwurf; Henry Revely ihn 1787.

b) der Sündenfall. Die Eva soll von Rafael selbst gemalt seyn; allein Passavant fand weder die Zeich-

nung, noch das kalte Colorit des Meisters würdig. In der Pariser Sammlung soll sich ein Entwurf in Rothstein befinden.

c) Die Vertreibung aus dem Paradiese. Die beiden Gefallenen sind einem Frescobild von Masaccio entlehnt. In der Stuckverzierung wiederholt sich diese Compositition. Der Originalentwurf ist in der Sammlung des Königs von England.
d) Die ersten Eltern ausserhalb dem Paradiese.
e) Sockel: das Opfer Cains und Abels.

Arkade III.

a) der Bau der Arche, nach Vasari von Giulio Romano gemalt; Passavant erkennt F. Penni's Behandlungsweise. Die Zeichnung ist in der Villa Pamfili zu Rom.
b) Die Sündfluth, in der Weise des Giulio Romano gemalt.
c) Der Ausgang aus der Arche.
d) Das Opfer Noah's, nach Vasari von G. Romano gemalt, wenn nicht eher von Penni.
e) Sockel: Der Regenbogen als Zeichen des Bundes mit Noe. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade IV.

a) Abraham und Melchisedech.
b) Die Verheissung an Abraham. Der Entwurf soll in der Parisersammlung seyn.
c) Die drei Engel vor Abraham. Der Entwurf ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl. Dieses und das vorhergehende Bild erklärt man als Arbeit des F. Penni.
d) Loth flieht aus Sodoma. Der Entwurf ist im Nachlasse Lawrence.
e) Sockel: das Opfer Abrahams. Der Originalentwurf ist in der Samlung des Königs von England.

Arkade V.

a) Gott verbietet dem Isaac nach Aegypten zu ziehen. In der Art Giulio's gemalt. Baron Otto von Stakelberg besass den Originalentwurf.
b) Isaac liebkoset Rebecca, von F. Penni gemalt.
c) Isaac segnet den Jakob. Der Entwurf war in der Sammlung Crozat.
d) Esau verlangt den Segen.
e) Sockel: Isaac segnet Jakob.

Arkade VI.

a) Jakob sieht die Himmelsleiter. Dieses Bild und die nachfolgenden sollen von Pellegrino da Modena seyn. Der Originalentwurf ist in der Sammlung Lawrence.
b) Jakob am Brunnen. Der Entwurf ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl.
c) Jakobs Werbung um Rachel. Hat sehr gelitten.
d) Jakob zieht nach Canaan zurück, ein reiches und anmuthiges Bild.
e) Jakob ringt mit dem Engel. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade VII.

a) Joseph den Brüdern seinen Traum erzählend. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence. Ein anderer in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien. Die Malerei der Bilder dieser Arkade wird den G. Romano beigelegt.

b) Joseph von den Brüdern verkauft. Ein Entwurf war in den Sammlungen von Jabach, Herzog von Tallard, Gérard Hoet u. A. Rutgers.

c) Joseph und Potiphar's Weib. Der Entwurf war im Cabinet Crozat.

d) Joseph legt dem Pharao die Träume aus.

e) Sockel: Joseph gibt sich zu erkennen. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade VIII.

a) Die Findung Mosis. Vasari legt die Malerei dem G. Romano bei, man erklärt sie aber gewöhnlich, so wie die übrigen Bilder der Arkade, für Arbeit des P. da Modena. Der Originalentwurf war 1747 in der Sammlung des Cardinals Valenti in Rom, jetzt ist er im Nachlass Lawrence.

b) Der feurige Busch. Die Zeichnung der florentinischen Sammlung ist unecht.

c) Der Durchgang durch das rothe Meer. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

d) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Den Originalentwurf bewahrt die florentinische Sammlung.

e) Sockel: Das Mannalesen. Der Federentwurf, ohne Moses und Aaron, kam aus der Sammlung Hone 1767 in jene von S. Watts. Eine mit dem Pinsel gezeichnete Nachahmung ist in der Sammlung zu Oxford. Die Zeichnung zu Agostino Veneziano's Stich soll Antonio Armanini in Bologna besessen haben.

Arkade IX.

a) Moses empfängt die Gesetztafeln. Der Originalentwurf ist in der Sammlung des Louvre. Die Bilder dieser Arkade werden gewöhnlich dem Rafael dal Colle zugeschrieben.

b) Die Anbetung des goldenen Kalbes. Der Originalentwurf befindet sich in der florentinischen Sammlung.

c) Moses kniet vor der Wolkensäule.

d) Moses zeigt dem Volke die Gesetztafeln.

e) Sockel: die Stiftshütte.

Arkade X.

a) Der Durchgang durch den Jordan. Der Carton war im Hause Gaddi zu Florenz, aus welchem ihn Hr. William Lock erstand, wie jenen zu Josua's Sieg.

b) Jericho's Fall. Die Zeichnung des Erzherzogs Carl ist unecht.

c) Josua's Sieg über die Ammoniter.

d) Die Ländervertheilung durchs Loos, nach Vasari von P. del Vaga gemalt. Der Original Federentwurf ist in der Sammlung des Königs von England.

e) Sockel: Josua's Rede an das Volk.

Arkade XI.

a) David zum König gesalbt, angeblich von Giulio Romano gemalt, oder von P. del Vaga.
b) David's Sieg über Goliath. In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist ein schöner Entwurf zu den beiden Hauptfiguren.
c) David's Sieg über die Syrer.
d) David und Bathseba.
e) Sockel: Bathseba vor David. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade XII.

a) Salomon zum Könige gesalbt, von P. da Modena gemalt.
b) Das Urtheil Salomon's.
c) Die Königin von Saba.
d) Die Erbauung des Tempels in Jerusalem.

Arkade XIII.

a) Die Anbetung der Hirten. Schülerarbeit; sehr gelitten.
b) Die Anbetung der Könige.
c) Die Taufe Christi. Der Entwurf ist in der Sammlung des Königs von England.
d) Das Abendmahl. Ein Federentwurf, mit Bister schattirt, war in der Sammlung des Herzogs von Tallard; ein anderer mit der Feder schraffirt in jener des Gérard Hoet im Haag.
e) Sockel: Die Auferstehung Christi. Den Originalentwurf besitzt der hannöveran'sche Minister Dr. Kestner.

Die Kaiserin Catharina II. von Russland liess alle Malereien der Loggien in Oel auf Leinwand copiren und in der Eremitage zu St. Petersburg aufstellen. Die Herrichtung eines ähnlichen Lokals kostete 70,000 Silberrubel.

Die Tapeten (Arazzi).

Erste Reihenfolge aus der Apostelgeschichte.

Kaum waren die sinn- und phantasiereichen Bilder der Loggien vollendet, so ertheilte der Papst dem Künstler den glänzenden Auftrag zehn Darstellungen aus der Apostelgeschichte auf Cartons in Wasserfarben zu malen, nach welchen in den Niederlanden unter Aufsicht des Bernhard von Orley prachtvolle Tapeten gewirkt wurden, um mit diesen den unteren Raum der Sixtina zu zieren. Rafael vollendete seine Arbeit mit Beihülfe des Francesco Penni und Gio. da Udine in den Jahren 1515 und 1516, und im Jahre 1519, wenige Monate vor seinem Hinscheiden, erlebte er auch noch die Freude, diese Meisterwerke allgemein bewundert zu sehen. Rafael erhielt für die Cartons 434 Dukaten in Gold, wie Passavant II. 232. aus einem Auszuge der Rechnungsbücher von St. Peter in der Bibliothek ersah, und Paris de Grassis, der päbstliche Ceremonienmeister, berichtet in seinem handschriftlichen Tagebuch in der Vatikana, dass jede Tapete 2000 Dukaten in Gold gekostet habe. Panvino (Vite de Pontefici II. 495., und Paolo Giovio in den Vite d'Uomini illustri. Venezia 1561, schätzen diese Tapeten auf 50,000 Dukaten in Gold, und Vasari selbe auf 70,000 Scudi.

Diese zehn Tapeten aus der Apostelgeschichte, welche die Aufseher gewöhnlich Arazzi della scuola vecchia nennen, zum Unterschiede von jenen aus dem Leben Jesu (Arazzi della scuola nuova), erlitten mancherlei Schicksale, da sie zweimal entwendet wurden. Bei der 1527 erfolgten Plünderung Roms nahmen sie die Truppen Carl V. mit sich, und sie kamen, man weiss nicht wie, an den Connetable Anne de Montmorency, der sie ausbessern liess und 1553 dem Pabst restituirte. Diese Nachricht ist der Tapete mit der Predigt des hl. Paulus eingewirkt, mit dem Wappen der Montmorency. Das zweitemal, in der Revolution von 1798 entwendet, kamen sie in die Hände der Juden, welche durch Verbrennung das Gold daraus gewinnen wollten; allein der Versuch mit der Tapete, welche die Erlösung der Seelen aus dem Limbus vorstellte, entsprach ihren Erwartungen nicht, und so verkauften sie die noch übrigen Tapeten nach Genua. Im Jahre 1808 liess sie Pius VII. wieder erstehen, und im Jahre 1814 hängte man sie in den oberen, nach Pius V. benannten Zimmern des Vatikan auf. In Folge dieser Schicksale haben die Teppiche von ihrem Glanze viel verloren und mit Ausnahme der halben Tapete mit der Erblindung des Elymas, welche zur Hälfte zerstört ist, sind alle sehr verblasst und aussgebessert, aber nach mehr als drei Jahrhunderten sprechen diese Schatten ehemaliger Herrlichkeit noch als hohe Meisterwerke jeden an. Sieben der Cartons befinden sich jetzt im Pallaste Hampton-Court in England. Diese Cartons waren noch zur Zeit des Rubens in Arras, er empfahl sie aber 1630 dem kunstliebenden König Carl I., der diesen herrlichen Kunstschatz auch um eine bedeutende Summe erstand und in Whitehall aufbewahrte. Nach dem tragischen Ende des Königs, als 1649 alle Kunstschätze verkauft wurden, erlangte Cromwell nur so viel, dass der Staat diese sieben Cartons um 300 Pf. St. behielt. Unter Carl II. hätte sie beinahe Ludwig XIV. erhalten. Bis dahin waren sie noch immer in demselben Zustande geblieben, in welchem sie die Tapetenwirker gelassen hatten, nämlich in schmale Striemen zerschnitten und an den Conturen mit der Nadel durchstochen. Erst Wilhelm III. liess die Cartons durch William Cooke zusammenfügen, auf Leinwand aufziehen, ausbessern, und in einem von Christ. Wren in Hampton-Court erbauten Saal aufstellen, aus welchem sie aber einige Wanderungen machen mussten. Dadurch mussten einige leiden, und auch ungeschickte Hände kamen darüber. Im Ganzen jedoch sind sie dennoch von befriedigender Wirkung und einige machen selbst jetzt noch einen so frischen Eindruck, wie man es bei Wasserfarbengemälden nach mehr als drei Jahrhunderten kaum erwarten sollte.

Die drei übrigen Cartons sind nicht mehr erhalten. Nach dem Zeugnisse des Anonymen des Morelli besass der Cardinal Domenico Grimani 1521 den Carton der Bekehrung Pauli. Die Teppiche hat der geheime Legationsrath Dr. Karl Bunsen zuerst in ihrer richtigen Folge zusammengesetzt, wie sie in die zehn Räume passen, welche durch die Pfeilerabtheilungen im Presbyterium der Sixtina gebildet werden, nämlich fünf zu jeder Seite, von der Hinterwand neben dem Altar anfangend bis an das den vorderen Raum abschliessende Gitter. Da nun auf der Seite links der Thron des Pabstes steht, so musste nothwendiger Weise eine etwas schmälere Tapete ihm zur Seite kommen, und diesen Raum entspricht genau diejenige mit der Steinigung des heil. Stephan. Hiedurch scheint zwar die chronologische Reihenfolge gestört, stellt sich aber, wie Passavant glaubt, vollkommen her, wenn der Thron als Mittelpunkt genommen wird, wo sodann zu dessen Seite nach dem Altare zu, der wunderbare Fischzug und die Ue-

bergabe der Schlüssel zu hängen kommen, auf der anderen dagegen die Steinigung des hl. Stephan, die Heilung des Lahmen und der Tod des Ananias. Gegenüber auf der Seite rechts nimmt der Sängerchor den grösseren Theil des Feldes ein, und hieher setzt man nun die schmale Tapete mit Paulus im Gefängniss, obgleich sie nach der chronologischen Ordnung die vierte seyn sollte. Durch die Annahme dieser Ordnung kommen auch die Sockelbilder in die gehörige Folge, und nur durch oben angegebene Ordnung der ersten fünf Tapeten erklärt sich die Folge der Sockelbilder aus dem Leben Leo X. bis zu seiner Thronbesteigung. Diese sind in einer goldgelben Metallfarbe und wirklichem Gold in den Lichtern ausgeführt, und unten angewoben.

I. Der wunderbare Fischzug. Rechts in dem einen Schiffe ist Petrus vor Christus auf den Knien, im zweiten Schiffe ziehen zwei Jünger das Netz aus dem Wasser. Vorn am Ufer stehen drei Kraniche, und an dem in der Ferne nächst der Stadt viel Volk. Am Sockel links zieht Giovanni de' Medici zum Conclave in Rom ein, rechts empfängt er als Leo X. die Adoration der Cardinäle. Die an der einen Seite angewobene Arabeske enthält das Wappen der Medici und mehrere kleine Figuren und Ornamente.

Den Carton in Hamptoncourt hält Passavant grösstentheils von Rafael's Hand gemalt, gleichsam als Muster für alle übrigen. Er ist von ganz besonderer Haltung, vortrefflich gezeichnet und klar und tief in der Farbe. Die Carnation ist sehr lebendig und leuchtend, röthlich in den Mitteltönen, weisslich in den Lichtern, in den Schatten bräunlich-grau, in den Tiefen schwarz. Von sehr frischer Farbe ist das grüne Gewand des Andreas, dagegen erscheint der ehedem rothe Mantel des Christus jetzt als ein sehr schön behandeltes weisses Gewand. Die Landschaft hat jenen klaren Ton, und die Figürchen sind nach der Art des Meisters leicht hingezeichnet. Die Fische und die Kraniche sind ganz vortrefflich und naturgetreu, wohl von der Hand des Gio. da Udine ausgeführt. Im Ganzen ist der Carton wohl erhalten, nur links am Himmel und in dem Meere sind grosse Stellen übergangen, und von schmutziger, grünlich-gelber Farbe.

Eine erste Skizze zu dieser Darstellung, mit mehreren Aposteln und Weibern im Vorgrunde, scheint Passavant die Zeichnung zu seyn, welche aus dem Cabinet Crozat in die Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien kam. Eine Zeichnung zu den beiden Schiffen mit den sechs Figuren, die aber zweifelhaft ist, findet man in der Sammlung des Königs von England.

II. Weide meine Schaafe. Christus rechts zeigt mit der Linken nach einer Heerde, und mit der Rechten nach Petrus, welcher mit den Schlüsseln vor ihm kniet. Hinter ihm stehen die zehn anderen Apostel, den Hintergrund bildet Landschaft mit einem See. Am Sockel ist Giovanni de' Medici dargestellt, wie er als Mönch aus Florenz flieht, und die Plünderung des Mediceischen Pallastes. Auf jeder Seite der Tapete ist eine Pilasterverzierung, in Arabesken die Parzen und die Jahreszeiten vorstellend.

Der Originalcarton befindet sich in Hampton-Court. Passavant findet darin die Beihülfe des F. Penni. Die

Zeichnung ist zwar sehr bestimmt, auch ist die Vertheilung von Licht und Schatten in schönen grossen Massen gehalten, wie besonders das grandiose weisse Gewand des Heilandes, welches im Carton die Einfassung von goldenen Sternen nicht hat, wie in der Tapete. Da zeigen sich auch noch andere Verzierungen von Gold, die ursprünglich von Rafael selbst herrühren dürften. Die Carnation hat aber nicht jene Frische und Lebendigkeit, wie die im Carton des wunderbaren Fischzuges. Auch die Färbung der Gewänder hat nicht des Rafael's eigenthümliche Art, sondern deutet nach Passavant vielmehr auf die Weise Penni's. Die Landschaft ist von einem grünlichen aber klaren Ton. Gelitten haben nur einzelne Theile des Cartons, namentlich das Untergewand des Apostels Petrus.

In der Pariser Sammluug ist ein Entwurf, aber ohne Schaafe. Im Kabinet Crozat war eine andere Zeichnung, eine dritte, aber unächte Zeichnung ist in der florentinischen Sammlung. Im Cabinet des Königs von England sieht man ein Studium zu sämmtlichen Figuren nach dem Modell.

III. Die Steinigung des hl. Stephan. Der Heilige rechts gewendet, ist auf die Knie zur Erde gefallen, und blickt mit ausgebreiteten Armen nach Gott Vater und Christus in der Glorie. Saulus sitzt rechts, und wahret den Henkern die Kleider. Im Sockel zieht der Cardinal Gio. de' Medici als päbstlicher Legat in Florenz ein.

Den Originalentwurf zu dieser Tapete, der etwas von der Ausführung abweicht, ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Da findet man auch einen Entwurf zum Sockelbilde. Ein zweiter ist in der Pariser Sammlung und ein dritter im Nachlasse Lawrence.

IV. Die Heilung des Lahmen. Petrus und Johannes stehen unter der Säulenhalle des Tempels in Jerusalem, und ersterer fasst die Hand eines Krüppels. Das Volk umgibt die Heiligen. Die gewundenen, reich verzierten Säulen sind denen nachgebildet, welche schon seit alten Zeiten in der Peterskirche als Ueberreste des Tempels von Jerusalems gelten. Am Sockel ist die Gefangennehmung des Cardinals Gio. de' Medici, und dessen Flucht dargestellt. In der Mitte dieser beiden Darstellungen ist eine Verzierung mit den Worten: LEO. X. PONT. MAX.

Der Carton dieser Tapete ist in Hampton-Court, aber stark überarbeitet. Auch sind manche Farben sehr geschwunden, nur einzelne Theile vortrefflich colorirt und von grösster Meisterschaft in der Ausführung. Die Schatten der Carnation sind meistens sehr bestimmt grau und schwer im Ton. In den Köpfen einiger Figuren glaubt Passavant die Nachhülfe des grossen Meisters zu erkennen.

V. Der Tod des Ananias. Petrus, in Mitte von neun Aposteln, spricht strafend zu Ananias, der krampfhaft zu Boden fällt. Links bücken sich zwei Männer über den Gefallenen hin, weiter im Grunde links kommt ein Mann und eine Frau mit Kleidungsstücken, und Sapphira das Geld zählend, welches sie geben will. Im Grunde rechts

theilen zwei Apostel Almosen aus. Im Sockel sieht man den Einzug des Cardinal Gio. de' Medici in Florenz und die Anrede des Gonfaloniere Ridolfi an das Florentiner Volk dargestellt. In der Verzierung zwischen diesen Darstellungen liest man die obigen Worte. In der einen Seite der Tapete ist eine Arabeske eingewoben, in welcher die theologischen Tugenden angebracht sind.

Der in Hampton-Court aufbewahrte Carton ist nach Passavant von ausserordentlich kräftiger Haltung und in der Wirkung trotz mancher Beschädigung so gross, als sei er eben jetzt erst aus den Händen des Meisters gekommen. Sicher hat Rafael viele Köpfe selbst ausgeführt. Zeichnung und Farbe sind gut, doch hat letztere mehr Tiefe und Klarheit, so dass Passavant glaubt, F. Penni habe das Meiste angelegt und der Meister es vollendet. Der Carton ist einer der schönsten in der Sammlung, hat aber hier und da gelitten, und ist beim Zusammensetzen an der Figur des Jacobus etwas zusammengeschoben worden.

Longhena erwähnt einer vermeintlichen Originalzeichnung im Cabinet des H. Romualdo Bufera in Fabriano, allein Passavant fand, dass dies nichts anders als der Holzschnitt des Hugo da Carpi sei. Auch die Bisterzeichnung des Cabinet Praun ist zweifelhaft. Den Frauen- und Männerkopf, in schwarzer Kreide gezeichnet und colorirt, und im Cabinete zu Paris vorhanden, hält Passavant nach dem Carton gefertiget, sowie acht aquarellirte Köpfe der Apostel im Besitze des Hofmedailleurs Böhm in Wien. Früher hatte sie der Graf Fries, der dafür eine Leibrente von 500 G. gab. Da ist auch der Originalentwurf zur Anrede Ridolfi's, doch ein Werk Penni's, wie Passavant glaubt.

VI. Die Bekehrung des Saulus. Dieser, vom Pferde zur Erde gestürzt, blickt aufwärts nach Christus, der von drei Engelknaben umgeben ihm erscheint. Seine Begleiter eilen im Schrecken davon, und ein Diener bändiget das Pferd des Gefallenen. Im Sockel ist die Verfolgung der Christen durch Saulus dargestellt, worin P. S. Bartoli, der diese Darstellung gestochen hat, das durch die spanischen Truppen im Jahre 1521 nach der Einnahme von Prato angerichtete Blutbad erkennt, und wie die Häupter der Verschwornen gegen die Medici zu Florenz hingerichtet werden.

Den Carton besass der Cardinal Dom. Grimani in Venedig, wo ihn 1521 der anonyme Reisende des Morelli sah, und in dem eigenhändigen Verzeichnisse seiner Kunstwerke von 1521 bemerkt der Cardinal, dass der Carton colorirt sei.

In S. Severino bei Fabriano ist in der Kirche St. Maria dei Lumi eine Copie in Fresco.

VII. Elymas mit Blindheit geschlagen. Der Proconsul, auf einer erhöhten Tribune sitzend, sieht erstaunt, wie auf den Ausspruch des heil. Paulus der Zauberer erblindet. Auch die übrigen Zuschauer werden vom Ereignisse bewegt. Von dieser Tapete ist nur noch die obere Hälfte vorhanden; auch von der rechten Pilasterverzierung sieht man nur noch eine weibliche bekleidete Figur gleich einer Statue in der Nische.

Der Carton zu dieser Tapete ist in Hampton-Court, hat aber am meisten gelitten. Er ist stark überarbeitet; auch sind mehrere Farben geschwunden und sehr fleckig. Die Schatten im Fleisch sind öfters sehr grau und scharf, andere Theile des Nackten sehr schön colorirt, und namentlich mehrere Köpfe sicher von Rafael ausgeführt. Das Stückchen Landschaft hat einen grünlich-blauen und kreidigen Ton.

In der Sammlung des Königs von England ist eine Zeichnung in Sepia, die H. Reveley irrig für Original hielt.

VIII. Paulus und Barnabas zu Lystra. Sie stehen rechts unter einem Porticus, entrüstet, dass man ihnen Opfer bringen will. Vorn sieht man den Lahmen, der die Krücken weggeworfen, während sie ein Greis staunend betrachtet. Den Hintergrund bildet ein Forum und nach rechts hin steht die Statue des Merkur. Im Sockel ist des Johannes Abschied in Antiochien. Er umarmt einen Bruder, und links stehen sechs Christen bei Paulus. Die andere Darstellung zeigt Paulus an einem Pult die Schrift auslegend. Zwischen beiden Bildern ist eine Verzierung von zwei Löwen mit einem Ring und drei Federn, Sinnbilder der Mediceer. Die Pilasterverzierung zeigt eine farbige Arabeske, oben mit dem Wappen der Medici, unten mehrere kleine Figuren.

Der Carton in Hampton-Court ist im Allgemeinen gut erhalten, hat jedoch beim Zusammensetzen und an beiden Seiten gelitten, besonders an der rechten. Die Färbung ist harmonisch und klar, die Zeichnung bestimmt; nur die Landschaft hat einen etwas kreideartigen Ton, was gegen die kräftig gehaltene Architektur sehr absticht. Doch erkennt Passavant Rafael's Hand in vielen einzelnen Nachhülfen.

Im Praun'schen Cabinet war eine Zeichnung der einen Hälfte der Composition mit dem Opfer, in Sepia ausgeführt und weiss gehöht. Die Zeichnung der Composition, die C. Metz nachgebildet hat, ist unächt. Die Figur des Paulus, in Stift gezeichnet ist in der Sammlung des Herzogs von Devonshire; eine andere war im Cabinet Crozat.

IX. Die Predigt des Paulus in Athen. Paulus rechts auf Stufen stehend predigt den Athenern im Areopag. Hinter ihm befinden sich drei Philosophen, vor ihm mehrere streitende Sophisten und Männer aus dem Volke. Links steigt Dionysius Areopagita mit seiner Frau Damaris gläubig die Stufen herauf. Im Grunde steht die Statue des Mars vor einem Rundtempel. Im Sockel sieht man vier durch Hermen geschiedene Bilder: a) Paulus als Teppichwirker, b) Paulus in Corinth von den Juden verspottet, c) Paulus legt den Bekehrten in Corinth die Hände auf, d) Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion, von P. S. Bartoli irrig Paulus vor Festus genannt. Die farbigen, der grossen Tapete eingewirkten Arabesken zeigen links Herkules mit der Himmelskugel, rechts die Tagszeiten.

Der in Hampton-Court befindliche Carton ist einer der wohlerhaltensten. Die Zeichnung hat nach Passa-

vant etwas sehr Bestimmtes, selbst Scharfes, die Färbung ist kräftig und die Vertheilung der Schatten- und Lichtmassen von grosser Wirkung. Die Behandlungsweise hat viel mit der im Tod des Ananias gemein; doch sind die Schatten im Fleische klar, wenn auch bestimmt grau. Die Landschaft hat eine leuchtende grünlich-blaue Farbe. Sehr kräftig im Ton sind die Gebäulichkeiten. Die Säulen des Tempels von grünem Marmor mit weissen Capitälen, sowie die goldene Statue des Mars beleben die grosse graue Masse der übrigen Architektur. Einige Farben, wie ein helles Grün, lichtes Gelb und ein Violett erinnern an ähnliche in den Bildern von F. Penni. Rafael hat wohl nur an einzelnen Theilen nachgeholfen.

In der Pariser Sammlung ist ein schöner Entwurf, nach welchem wohl Marc-Anton gestochen hat. In der florentinischen Sammlung sind Studien in Rothstein.

X. Paulus im Gefängnisse zu Philippi. Während er betet entsteht ein Erdbeben, welches in dem riesenhaften Manne dargestellt ist, den man mit halbem Leibe in einer Höhle sieht, und der mit Schultern und Armen die Erde aufhebt. Der Kerkermeister und der wachende Soldat vor dem Gitter scheinen sehr erschrocken. Diese Tapete ist nur etwa 3' 6" breit. Der Sockel zeigt einen sitzenden Mann mit einem Stab, vor welchem ein anderer kniet.

Der Entwurf zur allegorischen Figur des Erdbebens ging aus Reynolds' Sammlung in jene von Roscoe über.

Von den sieben Cartons in England finden sich auch Copien. F. Cleen (Cleyn) machte bald nach der Ankunft derselben in England (1640 — 1645) Zeichnungen mit der Feder nach denselben, und zwar etwas grösser und noch besser als die von N. Dorigny. Die Copien von D. Mytens, die er zur Zeit Carl I. machte, befinden sich zu Knole in der Grafschaft Kent, dem Landsitze der Herzogin von Dorset. Die Copien des Sir James Thornhill schenkte 1800 der Herzog von Bedford in die Sammlung der Akademie in Sommersethouse. Andere Copien Thornhill's, ein Viertel von der Grösse des Originals, kamen durch Geschenk des Herzogs von Marlborough in die Sammlung von Christ-Church-College zu Oxford. Auch in Frankreich sind Copien nach sechs der Cartons, welche Ludwig XIV. machen liess, um Gobelins nach ihnen wirken zu lassen. In der Cathedrale zu Meaux sind ebenfalls sechs solcher Copien, die als Geschenk der Maria Leszinska dahin kamen.

Rafael entwickelte in diesen Darstellungen aus der Apostelgeschichte den ganzen Reichthum seines Geistes. Man muss die grossartige Anordnung dieser Bilder im hohen Grade bewundern, in welchen in wenigen, nicht portraitähnlichen Charakteren die Geschichte sich auf das klarste und lebendigste ausspricht. Durch die einfachsten Mittel erscheint hier die Idee in der sprechendsten Form. Diese Compositionen sind zugleich auch der schlagendste Beweis, dass Rafael dasjenige, was wir im strengsten Sinne Styl, den historischen Styl nennen, im höchsten Grade besass. Wohl nie, sagt Passavant, ist ein Meister in der Kunst tiefer in die Geheimnisse des Gemüths und der Lebensverhältnisse eingedrungen, hat höheren

sittlichen Ernst und eine ergreifendere dramatische Entwicklung in seinen Werken erreicht, als Rafael in diesen Darstellungen. Bei solcher Verbindung der höchsten Forderungen an die bildende Kunst schätzt man daher mit Recht diese Compositionen als unübertroffen von allem, was je in rein historischen Darstellungen ist geleistet worden. In diesen Compositionen finden wir Giotto's plastische Grandiosität, verbunden mit der Vollendung des Einzelnen, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts die italienische Kunst auszeichnete, und die Reinheit des Geschmackes, welcher durch die Kenntniss der antiken Werke erworben wurde.

Tapete mit der Krönung Mariä.

Ausser den Cartons aus der Apostelgeschichte fertigte Rafael auch noch einen zur Tapete für den Altar in der sixtinischen Capelle. Sie stellt die Krönung Mariä dar, und zeigt uns die heil. Jungfrau auf dem Throne mit Christus sitzend, welcher ihr die Krone auf das Haupt setzt. Ueber ihnen schwebt Gott Vater in einer Glorie von Engeln und der heil. Geist. Zu den Seiten halten zwei Engel einen Vorhang und tiefer stehen auf der einen Seite Johannes der Täufer, auf der andern St. Hieronymus. Diese symmetrische Anordnung gewinnt noch einen eigenthümlichen Reiz durch die lieblichen Gestalten zweier an den Stufen singenden Engelknaben. Die Tapete hatte Figuren über Lebensgrösse, sie ist aber nicht mehr vorhanden, oder verschollen; dass aber der Altar der Sixtina wirklich damit geziert war, beweiset der Catalog der päbstlichen Chalkographie von 1748, in welchem bei der Angabe des Kupferstiches steht: »In arazzo nella capella di Sisto IV. in Vaticano«.

Zweite Reihenfolge von Tapeten mit Darstellungen aus dem Leben Jesu (della scuola nuova.)

Wir wissen auch von 12 Tapeten mit Darstellungen aus dem Leben Christi und einer mit allegorischen Figuren, welche Franz I. von Frankreich bei Gelegenheit der Heiligsprechung des heiligen Franz de Paula (1. Mai 1519) versprach, die aber erst später ausgeführt wurden, wie Passavant II. 260. wahrscheinlich macht. Der König verlangte von Rafael Cartons, und die noch vorhandenen Zeichnungen des Künstlers beweisen auch, dass er dem Könige willfahren wollte; allein der Künstler scheint bei dem nach Verlauf von weniger als einem Jahr erfolgten Tod noch sehr im Rückstand gewesen zu seyn, und daher übernahmen Giulio Romano und andere Schüler Rafael's den Auftrag für die Cartons. Diese Tapeten sind von einem höheren Formate als die ersten und sehr ungleich in der Breite. Auch unterscheiden sie sich dadurch, dass sie ringsum mit einem breiten Rand von Blumengewinden und anderen Ornamenten umgeben sind. Ein päbstliches Wappen oder ein päbstlicher Name kommt nirgends vor. Es könnte auch dieser Umstand als Beweis dienen, dass sie nicht auf Kosten des Pabstes ausgeführt wurden, wie man es zuweilen geglaubt hat. In P. Isidoro Toscana's Vita di S. Francesco di Paolo. Roma 1731, heisst es, dass diese Tapeten am Tage der Canonisation in der St. Peterskirche aufgehängt wurden, allein dieses kann nur von späteren Gedächtnisstagen verstanden werden, da sie 1519 sicher noch nicht fertig waren. Hierauf dienten sie lange zur Ausschmückung des unter Paul V. zerstörten Theils der alten vatikanischen Basilica; dann hing man sie bei hohen Festtagen in der Vorhalle der St. Peterskirche auf, und sie sind jetzt mit den ersteren in demselben Saale aufgestellt.

I — III. Der Kindermord, in drei schmalen Tapeten, da die reiche Composition Rafael's von seinen Schülern getrennt wurde, weil sie vielleicht gerade für die bestimmte Localität drei schmaler Tapeten bedurften.

A. Der Theil mit dem prachtvollen Gebäuden mit Hallen und Nischen, bei welchem sich die Mordgräuel ereignen. Im Hintergrund ist eine Rotunda gleich dem Pantheon.

B. Der Theil ohne grössere Architektur. Vorn sitzt eine Mutter mit dem getödteten Knaben im Schoosse. Hinter ihr entreisst der Henker einen Knaben der Mutter, im Hintergrunde fliehen drei Weiber, und ein Mann zückt den Dolch. Eine junge Frau eilt die Stiege hinauf.

C. Der Theil mit dem Stadtthor und andern Gebäulichkeiten im Grunde, die breitere dieser Tapeten. Rechts vorn fasst der Henker einen Knaben beim Kopf, und ein anderer hält das Kind unter dem Arme, indem er nach einer Mutter reicht. Zwei Weiber fliehen verzweifelnd.

Die Originalzeichnung des Kindermordes ist in der Sammlung des Professors Posselger zu Berlin. Da sind die drei Compositionen der schmalen Tapeten in einem Bilde vereiniget, mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht und weiss gehöht. In der Sammlung des brittischen Museums ist eine alte Copie, und eine zweite besitzt George Morant in London. In der Sammlung des Königs von Sachsen ist eine äusserst vollendete Zeichnung des Kindermordes, welche ganz mit Marc Anton's Stich ohne Bäumchen übereinstimmt. Sie soll früher im Besitze des Rembrandt van Ryn und dann des Bürgermeister Six gewesen seyn. Der König kaufte sie von Dr. Huybens aus Cöln um 2500 Thl. Im Nachlass Lawrence ist ein Entwurf zur Composition, welche Marc Anton gestochen hat, aus Wicar's Sammlung.

Der Carton zum Kindermorde ist nicht mehr ganz vorhanden; es finden sich nur Bruchstücke davon. Fernow (Röm. Studien III. 105) sagt, dass dieser Carton in verschiedene kleinere Stücke zerschnitten worden sei, um unter mehrere Erben vertheilt werden zu können. Sicher ist, dass Richardson, der Verfasser des Traité de la peinture etc., an 50 Fragmente beisammen hatte, die nach seiner Angabe theilweise unvollendet oder doch nur in schwarzer Kreide ausgeführt waren. Von anderen waren die Farben abgefallen. Passavant hatte von wenigen Fragmenten Kunde, die zur Tapete gehörten. Ein grosses Stück des unteren Theiles zur Tapete A sah er in London bei dem verstorbenen Sekretär der Akademie, Prince Hoare, es ist aber ganz mit Oelfarbe übergangen. Zur Tapete B sah Passavant zwei Stücke, vom Kopfe der die Stiege heraufeilenden Frau, in der Sammlung des Grafen Spencer zu Althorp, vom Kopfe der vorn sitzenden weinenden Frau im Profil, im Christ-Church-College zu Oxford. In diesen Fragmenten erkennt Passavant die Behandlungsweise des G. Romano. Der erstere dieser Köpfe ist pastos in Leimfarben gemalt, der andere, in mehrere Stücke zerschnitten, in schwarzer Kreide gezeichnet und in Wasserfarben kräftig colorirt. Der zweite Kopf stammt aus Richardson's Sammlung.

IV. Die Anbetung der Hirten. Maria kniet und herzt das Christkind, welches in der Krippe liegt. Von links her kommen vier Hirten. Von den beiden rechts am Eingange der Hütte befindlichen Hirten trägt einer ein Lamm, und der vordere hält einen grossen Hund. Oben zu

den Seiten schweben kleine singende Engel. Diese Tapete gehört zu den besseren der zweiten Reihenfolge und zeigt nach Passavant im Charakter der Zeichnung und in den Kopfbildungen unverkennbar die Art des Guilio Romano. Die Composition indessen dürfte einer Zeichnung Rafael's entlehnt seyn, die sich, in einem sehr verdorbenen Zustande, im Nachlass Lawrence befindet. Es ist ein leichter Federentwurf und in Bister schattirt.

In der Sammlung des Cardinals Fesch ist ein kleines Bild gleich dem Kupferstich von Marco de Ravenna, nur mit einem verschiedenen Hintergrund, der eine Stadt in der niederländischen Art zeigt. In der Gallerie zu Copenhagen ist eine Skizze in Oel auf Papier, an deren Originalität F. v. Rumohr (Kunstblatt 1825. S. 345) zweifelt. Er hält sie für geistreiche Arbeit eines Schülers von Rafael.

V. Die Anbetung der Könige, reiche Composition der sehr breiten Tapete. Passavant glaubt, es könnte dazu eine Skizze Rafael's benützt worden seyn. Zum wenigsten sah er bei Woodburn in London eine Zeichnung, auf welcher die mittlere Gruppe Aehnlichkeit mit dieser hat. In den überflüssig lebhaften Bewegungen und in den Charakteren der Köpfe erkennt er aber bestimmt Giulio's Behandlungsweise.

In der Dresdner Gallerie ist ein kleines Bild, worin diese Composition benutzt ist. Es hat die verdächtige Inschrift MR. 1509, und scheint nach Passavant die Arbeit eines Niederländers. Auch Hr. Beckford in Bath hat ein kleines Bild des mittleren Theiles der Composition.

VI. Die Darbringung des Jesuskindes im Tempel, unbedeutend in Composition und Ausführung. Es gibt mehrere Zeichnungen davon. Im Pariser Cabinet wird eine mit Recht einem Schüler Rafael's beigelegt. Sie ist lavirt und weiss gehöht. Eine zweite Zeichnung kam aus den Sammlungen von Lanckrick, P. Lely, P. Richardson, W. Roscoe an Herrn Ford in London. Die dritte erwarben aus dem Cabinet Paignon Dijonval die Hrn. Woodburn in London. Sie ist mit der Feder auf graues Papier gemacht, in Bister schattirt und weiss gehöht.

VII. Die Auferstehung Christi. Diese Tapete hat dieselbe Breite, wie jene mit der Anbetung der Könige, ist aber bei weitem nicht so schön in der Zeichnung, obgleich auch sehr lebhaft in den Bewegungen der Figuren. Sollte daher der Entwurf von G. Romano herrühren, so wurde er vom Tapetenwirker sehr frei behandelt.

VIII. Christus erscheint der Magdalena, unbedeutend in der Composition und von schwerfälligen Figuren. Das Landschaftliche haben die Tapetenwirker auf das Reichste ausgestattet. Das Format ist schmal.

IX. Christus im Limbus, eine schmale Tapete, welche 1798 von Juden des Goldes wegen verbrannt wurde. Nach dem Stiche zu urtheilen dürfte nach Passavant eine Skizze Rafael's benutzt worden seyn.

X. Christus mit den Jüngern zu Emaus in einer Weinlaube. Der Composition nach gehört nach Passavant

diese Tapete einem Schüler Rafael's an, es sind aber viele niederländische Zuthaten darin.

Bei den Hrn. Woodburn in London sah Passavant eine Bisterzeichnung, die aber sehr verletzt ist. Eine andere Zeichnung auf röthlichem Papier kam aus dem Cabinet R. Udney in das der Madame Forster.

XI. Die Himmelfahrt Christi. Die Ausführung dieser Tapete ist sehr regelmässig.

VII. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Diese Composition dürfte einem Entwurfe Rafael's entnommen seyn, die Ausführung ist aber sehr gering. Richardson erwähnt einer Zeichnung Rafael's, die mit dem alten Kupferstiche übereinstimmt.

VIII. Die Allegorie auf die päpstliche Würde. Sie zeigt neben anderen die Religion als eine weibliche Figur mit einem Engelknaben, der mit dem geöffneten Buch auf dem Regenbogen sitzt. Zu den Füssen hat sie eine grosse Glaskugel, worin Krieg und Brand sichtbar sind. Dabei steht das Motto: Candor illaesus, und in der untern Arabeske ist das Mediceische Wappen sichtbar. Jenen Sinnspruch nahm Clemens VII. als Cardinal an, und da die Tapete dieselbe Grösse und denselben Rand, wie die vorhergenannten hat, so glaubt Passavant, sämmtliche Tapeten seyen erst unter Clemens VII. nach Rom gekommen.

Tapeten mit Kinderspielen und Frucht- und Laubgewinden.

Man schreibt dem Rafael öfter die Compositionen zu fünf Tapeten mit Kinderspielen zu, da sie der Meister mit dem Würfel gestochen hat. Vasari legt aber vier der gemalten Cartons dem Gio. da Udine bei, und Taja ist daher im Irrthume, wenn er behauptet, dass Perino del Vaga die Cartons zu diesen Tapeten nach Zeichnungen Rafael's gemacht habe. Passavant sah bei den Hrn. Woodburn vier Zeichnungen von Gio. da Udine, gleichfalls mit Kinderspielen und in derselben Grösse, wie die Kupferstiche. Sie sind mit der Feder gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Sie sind wahrscheinlich Entwürfe, die bestimmt waren in Tapeten ausgeführt zu werden.

Der Inhalt der Blätter des Meisters mit dem Würfel ist folgender:

I. Ein gekrönter Amorin mit Scepter und Schlüssel, dem zwei andere Schüsseln mit Goldstücken reichen. Der Löwe auf goldenem Felde spielt auf Leo X. an.

II. Ein Amorin reitet auf dem Strauss, den ein zweiter am Fusse hält, während ein dritter den Kopf mit seinen Federn ziert.

III. Zwei Amorine suchen dem Affen das Wikelkind zu entlocken.

IV. Ein Amorin ringt mit einem Knaben, auf welchen zwei Amorine mit Pfeil und Bogen schlagen.

V. Acht Amorine spielen zusammen im Walde. Diese Composition ist nach Passavant von einer solchen Schönheit, die Motive sind so lebendig und wahr, dass man sie wohl unbedenklich dem Rafael selbst zuschreiben darf. Auch weicht sie in der Disposition von den vier ersteren ab, und gehört vielleicht gar nicht in ihre Folge. Dass aber eine Tapete nach ihr gewirkt wurde, bezeigt die Angabe auf dem Kupferstich.

Wiederholung der Rafael'schen Tapeten.

Das grosse Aufsehen, welches die Tapeten nach Rafael's Cartons erregt hatten, bewog viele Fürsten dergleichen zu erwerben. Auch treffen wir deren jetzt noch mehrere, wovon einige als Geschenke von Leo X. ausgegeben werden, was aber nur von wenigen der Fall seyn kann, da die zuerst gewirkten Teppiche erst gegen Ende des Jahres 1519 in Rom anlangten, und der Pabst zwei Jahre darauf starb. Wollte man nun annehmen, Leo habe in solcher Absicht Tapeten bestellt, so konnten die beabsichtigten Geschenke doch grösstentheils nicht früher als unter Clemens VII. zu ihrer Bestimmung gelangen. Unter diesen Umständen ist von W. Gunn (Cartonensia p. 40) gegebene Nachricht, dass Leo X. fünf solcher Tapeten an den 1519 verstorbenen Kaiser Maximilian nach Wien gesendet habe, in jeder Hinsicht falsch, wenn man glauben wollte, es seyen diess eben so viele Wiederholungen der 10 Tapeten gewesen. Zu Mantua befanden sich in der Kirche St. Barbara zehn Tapeten, die daselbst auch gewoben wurden. Seit 1785 sind sie in dem kaiserlichen Pallast, im Zimmer der Arazzie aufgehängt. Es sind neun aus der Apostelgeschichte, um statt der schmalen Tapete mit Paulus im Gefängnisse ist hier die mit dem in den Limbus steigenden Christus. Auch in der heil. Kirche zu Loreto waren früher 7 Tapeten, dieselben Compositionen, wie die Cartons in Hampton Court; mit Ausnahme der Darstellung des Todes des Ananias. Passavant (II. 274) glaubt, sie könnten in Mailand gefertiget worden seyn, wo Herzog Francesco noch zu den Zeiten Rafael's einen Arazzista reichlich beschäftigte.

In England gibt es mehrere Exemplare der Teppiche aus der Apostelgeschichte, die grösstentheils in England selbst gewirkt wurden, indem gegen Ende der Regierung Heinrich VIII. Wilhelm Sheldon diese Kunst dahin brachte. König Jakob I. liess zu Morlake in Surrey durch Sir Françis Crane eine Fabrik bauen, und dem Maler Cleen oder Cleyn aus Rostock war die Aufsicht übertragen. Hier liess auch Carl I. Tapeten wirken. Es scheint aber dass schon viel früher ein vollständiges Exemplar der Tapeten nach Rafael's Cartons nach England kam, indem Peachem (Complete Gentleman. London 1634. S. 137) berichtet, dass ehedem eine solche Folge in Banquetinghall zu Whitehall aufgehängt war. Nach einigen waren sie ein Geschenk Leo X. an Heinrich VIII., nach anderen erstand sie der König von der Republik Venedig. Sicher ist nach Passavant, dass jene Tapeten unter Heinrich VIII. nach England kamen. Nach dem tragischen Ende Carl I. kaufte sie der spanische Gesandte Don Alonzo de Cardenas, vor ungefähr 25 Jahren erwarb sie Hr. Tupper aus dem Hause Alba, und 1828 wurden sie in London ausgestellt. Sieben sind nach den Cartons in Hampton-Court, und zwei andere Tapeten stellen die Bekehrung des Saulus und die Steinigung St. Stephans dar. Sie wurden in England nicht gekauft.

In Broughton-Hall, jetzt Besitzthum des Herzogs von Buccleugh, befinden sich sieben Tapeten mit der Darstellung der Cartons in England, mit einigen Aenderungen in der Ertheilung des Schlüsselamtes und im Tod des Ananias. Der Sage nach sind diese Teppiche ein Geschenk des Königs von Frankreich an den Herzog von Beaumont.

In Burleighhouse befinden sich drei Tapeten aus derselben Folge und in Abbey Forde in Devonshire sieht man die Uebergabe der Schlüssel, den wundervollen Fischzug, die Heilung des Lah-

men, Paulus und Barnabas zu Lystra und die halbe Tapete mit dem Tode des Ananias.

In Dresden sind sechs solcher Teppiche, die auf Veranlassung Casanova's 1814 unter dem Dache des königlichen Pallastes gefunden wurden. Sie sollen ein Geschenk Leo X. seyn.

In Paris muss ebenfalls ein Exemplar dieser Tapeten seyn, welche der Cardinal Mazarin dem Könige vermachte. Der Cardinal erstand solche von den Kunstschätzen des unglücklichen Königs von England.

Rafael's weitere Arbeiten, besonders im Bade-Zimmer des Cardinal Bibiena, in der Villa Rafaele und in der Magliana.

Diese vielen genialen Leistungen verbreiteten Rafael's Ruf in alle Welt, so dass er von vielen Seiten mit Aufträgen überhäuft, mehrere derselben ablehnen musste, wie den des Cardinal Gregorio Cortese aus Modena, der durch ihn das Refectorium des Klosters St. Polidorius daselbst wollte malen lassen, wie diess aus den Briefen des Cardinals erhellet (Venetiis 1573). Auch früher eingegangene Versprechen schob er öfters so weit hinaus, dass der Tod ihn vor deren Erfüllung überraschte. So hinsichtlich der Altartafel für Monte Luce bei Perugia, worüber 1516 der Contrakt erneuert wurde, nach welchem das Bild bis zum 15. August 1517 abgeliefert seyn sollte. Gleiches fand statt mit der Altartafel der Familie Dei für S. Spirito in Florenz, und auch den unteren Theil des Frescobildes in S. Severo zu Perugia vollendete er nie.

Dagegen erhielten seine ihn näher umgebenden Freunde und Schüler mannichfache Beweise seiner Gefälligkeit. So machte er für seinen Landsmann, den apostolischen Notar Antonio Battiferri, mehrere Zeichnungen, welche Vincenzo da S. Gimignano ihm an der Façade seines Hauses in Borgo S. Pietro in Fresco malte. Er wählte hiezu auf Battiferri's Namen anspielend die Mythe des Vulkan, wie dieser für Amor Pfeile, wie die Cyclopen für Jupiter Donnerkeule etc. schmieden. Eine dieser Compositionen ist uns in dem Stiche von Agostino Veneziano erhalten. Sie stellt Venus in Vulkans Werkstätte vor, wie sie Amorine mit Pfeilen und Bogen versehen und Knaben ihr Früchte und Wein darreichen. In noch vertrauteren Verhältnissen stand Rafael mit dem Cardinal Bibiena. Dieser beredete ihn zur Ausschmükung seines Badezimmers im dritten Stockwerke des Vatikans Zeichnungen zu entwerfen, und zwar nach den Angaben des Cardinals, wobei auch Giulio Romano thätig war. Die Zeit der Ausschmükung dieses Zimmers fällt ins Jahr 1516. Es existirt nämlich ein Brief von Pietro Bembo vom 19. April dieses Jahres an den Cardinal, in welchem Bembo diesen im Namen Rafael's um weitere Angaben ersucht.

Dieses Badezimmer, welches il retiro di Giulio II. genannt wird, obgleich dieser Theil des Vatikan erst nach dem Tode dieses Pabstes erbaut wurde, ist ganz im antiken Geschmak ausgeschmückt und enthält auf dunkelrothbraunem Grund, mit leichten architectonischen Einfassungen und Grottesken, sieben Hauptfelder mit mythologischen Darstellungen, welche sich auf Liebe und Schönheit beziehen. Unter jedem Bilde, im Sockel, sind ebenso viele siegreiche Amorine dargestellt, und an der Decke des Kreuzgewölbes 21 kleine Felder von verschiedenen Farben, mit goldenen Stäben eingefasst. Unter diesen befinden sich vier mit Amorinen, von denen der eine steht, der andere sitzt, der dritte liegt und der vierte mit einem Satyr ringt. Das achte Mittelfeld zeigt

auf Goldgrund eine Landschaft, und in den vier dieselbe umgebenden Feldern sieht man Figuren auf antiken Wagen. In acht oblongen Feldchen erscheinen Thiergestalten, und in einem der vier länglichen Eckfelder erkennt man noch eine halbe Figur. Die anderen Bildchen sind erloschen, wie denn überhaupt alle diese Bilder mehr oder weniger beschädiget und verstümmelt sind. Die Zimmer des Cardinals Bibiena werden jetzt von einem päpstlichen Diener bewohnt. Die sieben grösseren Wandbildchen enthalten folgende Gegenstände, die wir nach Passavant würdigen.

I. Die Geburt der Venus. Sie taucht aus dem Schaume auf und steigt mit dem linken Fuss auf eine schwimmende Muschel. Oben in Wolken sieht man, wie Kronos den Uranus mit einer Sichel entmannt. In der Figur der Venus hat Rafael alle Reize der Zeichnung eines jugendlichen weiblichen Körpers zu entfallen gesucht.

II. Venus und Amor auf Delphinen reitend. Das Dahinfahren auf dem schäumenden Wasser und die lebendigen Bewegungen der schönen Gestalten sind vom ausserordentlichem Reize. Andere nennen dieses Bild Thetis oder Galathea.

III. Venus, unter dem Baume sitzend, klagt dem Amor über ihre Verwundung an der Brust, doch diesen rührt der Schmerz der Mutter wenig. Das Unbefangene in der Darstellung wird durch die Schönheit der Composition noch überaus erhöht. Das Bild hat aber sehr gelitten.

Eine Zeichnung in Rothstein war in den Sammlungen Crozat, J. Walraven, A. Rutgers, Ploos van Amstel und ist wohl dieselbe, welche sich nun in der Sammlung des Erzherzog Carl befindet.

IV. Jupiter und Antiope, auch Pan und Syrinx genannt. Die Nymphe sitzt unter Bäumen, beschäftigt die Haare zu kämen, während sie Pan links hinter dem Gebüsche belauscht. Diese Darstellung, welche ins Ueppige übergeht, dürfte nach Passavant eine Erfindung des Giulio Romano seyn. Sie ist bis auf kleine Beschädigungen wohl erhalten.

V. Venus unter dem Baume sitzend, zieht den Dorn aus dem Fusse, und das Blut färbt die Rosen. Dieses fünfte hier erwähnte Bild ist im Badezimmer herausgenommen, Passavant vermuthet aber, dass es hineingehöre. Man sieht es jetzt noch in der Villa Palatina. Die Composition ist von der grössten Schönheit und sicherlich von Rafael.

VI. Venus und Adonis, auch Angelica und Medor genannt. Der mit Laub bekränzte Jüngling sitzt unter Bäumen und liebkoset die Geliebte. Diese Composition ist von der Frfindung des G. Romano.

Die Originalzeichnung ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

VII. Vulcan und Pallas, auch die Entstehung das Erechtheus genannt. Minerva ringt mit einem bärtigen Manne. Den Grund bildet Landschaft. Sowohl die Composition als die Zeichnung des Bildchens sind so schwach, dass sie nur von einem der weniger begabten Schüler Rafael's herrühren können.

Unter jedem der Hauptbilder befand sich ein siegender Amorin, wovon einer ganz erloschen ist. Auch die übrigen haben sehr gelitten. Die farbigen Figuren sind auf schwarzem Grund gemalt, sehr schön in den Umrissen, sonst aber in der Ausführung nur mittelmässig. Landon in den Nouvelles des arts, gibt irrig an, dass sich diese Bilder in dem sogenannten Bad der Livia auf dem Monte Palatino befinden.

1. Amor auf dem von Schmetterlingen gezogenen Muschelwagen.
2. Amor mit dem Dreizack auf dem Flosse von Delphinen gezogen.
3. Amor im Rennwagen treibt die Schwänne an.
4. Amor in der Muschel von zwei Schildkröten gezogen.
5. Amor im Büdchen zügelt ein paar Schlangen.
6. Amor auf einem Gestelle, welches zwei Schnecken ziehen.

Von den Bildern an der Decke erkennt man nur noch Cupido und Pan. Der bockfüssige Gott ringt noch scherzend mit dem lieblichen Knaben, der seinen Köcher an den Baum gehängt hat. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft.

Die Malereien des Badezimmers müssen damals ausserordentlichen Beifall erregt haben, denn ein Duca Mattei liess dieselben in der Gartenloggiea der Villa Palatina von Giulio Romano in fünf Wandbildern in lebensgrossen Figuren wiederholen. Diese Villa führte auch den Namen Spada Magnani, de Brunati und Collocci. Jetzt besitzt sie der Engländer Charles Wills.

Die zweite Villa, welche jetzt allgemein unter dem Namen der »Villa Rafaele« bekannt ist, ohne nachweisen zu können, dass Rafael dort gewohnt hat, liegt im Parke der Villa Borghese, ein anspruchloses Gebäude, dessen unteres Stockwerk von drei Zimmern und einer Vorhalle mit Frescomalereien geschmückt ist. Allein nur das kleinere Zimmer hat Malereien aus Rafael's Zeit, die andern zwei Zimmer und die Vorhalle wurden erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts ausgeschmückt, und nur die Bilder der Loggia erinnern noch in Etwas an Rafael's Schule. In dem kleinern Zimmer ist aber ein Bild nach einer der anmuthsvollsten Compositionen des Meisters durch einen seiner talentvollsten Schüler gemalt, und ein zweites nach einer Zeichnung Michel Angelo's. Das Bild nach Rafael's Zeichnung stellt Alexander's Hochzeit mit Roxane dar. Diese sitzt jungfräulich verschämt links auf dem Rande eines geräumigen Lagers, während ein Amorin ihren Schleier lüftet und ein anderer die Sandahlen löst. Alexander, seiner Rüstung entkleidet, steht vor Roxane und reicht ihr eine Krone. Hephästion mit der Fakel und Hymen stehen hinten in der Mitte der schönen Gruppe. Rechts spielen Amorine mit den Waffen des Helden. Passavant bemerkt, dass Rafael durch Lucian's Beschreibung eines Gemäldes des Aetion zu dieser Darstellung begeistert worden sei. Andere erkannten darin das Fest der Flora oder Venus und Adonis. Die Malerei legt der genannte Schriftsteller dem Perino del Vaga bei, und macht denjenigen, welche das Bild von Rafael's Hand gemalt, glauben, den Vorwurf, dass sie dessen markigeren Auftrag der Farbe und dessen gediegenere Zeichnung nicht gehörig studirt hätten. Rafael's entzückend schöne Zeichnung in Rothstein mit unbekleideten Figuren ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl. Zeichnungen mit bekleideten Figuren sind im Nachlass Lawrence. A. Coypel stutzte diese Composition zum Carton einer Tapete zu.

Auf den zwei Hauptfeldern der Decke dieses Zimmers sehen wir immer zwei Medaillons mit jugendlichen Frauenbildnissen. Das eine ist unbekleidet, das zweite hat die Brust halb bedeckt, das dritte ist eine schöne Römerin in weissem Kleide mit rother Stickerei, das vierte, gleichfalls bekleidet, ist im Profil gesehen. Diese Portraite werden häufig die Geliebten Rafael's genannt und sie sind auch als solche von Godefroy und Aubert gestochen, in dem »Receuil d'estampes gravees d'après des peintures antiques italiennes par A. B. Desnoyers dessinées en 1818 und 1819. Paris 1821. Diese Sammlung enthält acht weibliche Bildnisse, und darunter auch jenes der Geliebten Rafael's im Pallast Barberini, allein dieses und noch drei andere sind den Frescobildern eines Zimmers der Villa Lante auf dem Janicolo entnommen, die bekanntlich Giulio Romano nach dem Tode Rafael's für Baldassaro Turini erbaut und ausgeschmückt hat. Auch die Bildnisse der Villa Rafaele sind nicht von Rafael gemalt, so wie sie auch nicht die Geliebten des Künstlers vorstellen. Passavant erkennt darin Freundinnen des ehemaligen Besitzers des Hauses, welcher nicht Rafael, sondern ein kunstliebender Kaufmann seyn dürfte. Dieses schliesst der genannte Schriftsteller aus den beiden Figuren des Merkur und der Diana auf zwei Feldern über den Fenstern.

Die Wände des gewölbten Zimmers sind durch männliche Hermen in verschiedene Felder getheilt, welche auf weissem Grunde grotteskenartige Ornamente und kleine Figuren zeigen. Im mittleren Felde befindet sich immer in einem Tempel das Bild der Diana von Ephesus. Laubgewinde umgränzen die Felder des Kreuzgewölbes, in welchen gleichfalls Genien und Knaben auf den leichten Ornamenten scherzend spielen. Die kleinen, schlanken, aber zierlichen und mit vieler Zartheit in Fresco behandelten Figuren verrathen nach Passavant wieder ganz die Art und Weise des P. del Vaga, welcher auch das grössere Bild nach Michel Angelo's Composition gemalt zu haben scheint. Es ist die allegorische Darstellung der Laster, welche nach der Scheibe schiessen, wovon die köstliche Originalzeichnung in Rothstein in der Sammlung des Königs von England sich befindet. Das Mittelbild dieses Zimmers stellt die Hochzeit des Vertumnus mit Pomona dar. Dieses zeigt eine von Perino ganz verschiedene Behandlungsweise. Es ist nach Passavant wahrscheinlich von einem Schüler Rafael's componirt.

Im päbstlichen Jagdschlösschen, la Magliana genannt, fünf Miglien von Rom, ist ebenfalls ein Frescogemälde, welches nach einer Composition Rafael's und wahrscheinlich selbst unter seiner Leitung von einem seiner besten Schüler ausgeführt wurde. Dieses Schlösschen wurde von Innocenz VIII. erbaut, von Julius II. bedeutend vergrössert, und von Leo X. am häufigsten besucht. In der Capelle liess Leo die durch Marc Anton's Stich bekannte Marter der heil. Felicitas malen. Dieses Bild ist vorzüglich, aber die Hälfte zerstört, da man in dasselbe behufs einer Tribune eine Oeffnung brach.

Oelbilder von 1516 — 1518.

Schon die erwähnten Werke liefern Beweise von der ausserordentlichen Fruchtbarkeit des Geistes Rafael's, dazwischen fallen aber auch seine Bemühungen um die Architektur, welche wir in einem folgenden Abschnitte zusammenfassen. Hier finden aber noch mehrere Oelgemälde ihre Stelle.

Zu den Altarblättern aus dieser Zeit gehört eine Kreuztragung, welche er für die Kirche des Olivetaner Klosters St. Maria dello

Spasimo zu Palermo malte, woher auch das Bild den Namen „Lo Spasimo di Sicilia“ hat. Er malte den Augenblick, wo Jesus, unter der Last des Kreuzes niedergesunken, zu den ihm nachfolgenden und weinenden Weibern spricht: Ihr Töchter von Jerusalem, weint nicht über mich, sondern weint über euch selbst, und über eure Kinder. Während nun einige Schergen den durch Leiden erschöpften Heiland zerren und stossen, haben andere den Simon von Cyrene herbeigeschleppt, dass er das Kreuz zum Richtplatz tragen helfe. Ein Fahnenträger zu Pferde beginnt den Zug, römische und jüdische Richter und Soldaten folgen, so eben aus dem Stadtthore reitend. Im Hintergrunde sieht man die beiden Schächer zum Calvarienberg geführt.

Dieses in jeder Hinsicht meisterhafte Bild rühmt Mengs mit Recht als ein Muster weiser Anordnung, in dem sich der Gegenstand auf eine klare Weise darstellt, sich keine Figur zu viel, keine zu wenig befindet, deren jede in Ausdruck und Bewegung auf's lebendigste und angemessenste zur Handlung beiträgt. Ueber alles strahlt aber die zwar körperlich den Schmerzen erliegende, aber in hoher geistiger Würde glänzende Gestalt des Heilandes, der in tiefem Erbarmen den Juden die nahe verhängnissvolle Zukunft zu verkünden scheint. In den Frauen gegenüber spricht sich das tiefste Mitleiden aus, gefühlloser Stumpfsinn in den Schergen, Kälte in den Römern, verhaltener Ingrimm in den Juden. Auf dem Steine im Vorgrunde steht: RAPHAEL VRBINAS.

Dieses für den Altar einer grossen Kirche bestimmte, und desswegen in vielen Theilen nur roh und keck behandelte Bild scheint auch eines besonderen himmlischen Schutzes gewürdiget worden zu seyn; denn das Schiff, welches es nach Palermo bringen sollte, scheiterte, und nur die Kiste mit demselben kam allein wohlbehalten im Hafen von Genua an. Dieses Ereigniss erregte hohe Freude in der Stadt, und nur durch Verwendung des Pabstes konnten die Mönche ihr wundervolles Bild erlangen. Nachmals liess es Philipp IV. von Spanien aus der Kirche wegnehmen und gab dem Kloster eine jährliche Rente von 1000 Scudi. Jetzt schmückte das Gemälde, von den Spaniern „La Joya“ genannt, einige Zeit den Hauptaltar der k. Capelle in Madrid, und dann kam es in das Museum, aus welchem es 1813 die Franzosen mit noch vier anderen Gemälden Rafael's nach Paris mit sich nahmen. Hier wurden diese Bilder auf Leinwand übertragen und restaurirt, aber stark übermalt. Seit 1822 sind diese Gemälde wieder in Madrid.

In der Pariser Sammlung ist eine grosse Zeichnung in Bister, aber nicht von Rafael's Hand. In der florentinischen Sammlung und im Cabinet Weigel zu Leipzig sind Studien und Entwürfe.

In der Gallerie des Belvedere in Wien ist eine alte Copie in Oel. In Sicilien gibt es deren sehr viele. Eine ausgezeichnet schöne von Deodato Guinaccia sieht man in der S. S. Nunziata zu Catanea.

Ein anderes Altarblatt stellt die Heimsuchung Mariä dar, welche Rafael für die Capelle des päbstlichen Cammerherrn Giovan Battista Branconio in S. Silvestro dell' Aquila in den Abruzzen malte. Maria ergreift mit jungfräulicher Scham die Hand der von der linken Seite herkommenden Elisabeth. Den Hintergrund bildet eine Landschaft vom Jordan durchströmt, in welchem Christus getauft wird, ein Anachronismus, welchen Rafael wegen des Taufnamens des Bestellers sich erlaubte. Man liest auf dem Bilde: RAPHAEL. VRBINAS. F. MARINVS. BRANCONIVS. F. F. Aus dieser Inschrift könnte man schliessen, dass Marinus Branconio das

Bild habe fertigen lassen, allein man liest auf einer Marmorplatte in der Capelle, dass Joh. Bapt. Branconio es bestellt, und der Marquis Nardis fand im Archive zu Aquila, dass Rafael 300 Scudi erhalten habe. Wie hoch dieses Gemälde in Aquila geschätzt wurde, beweiset ein Rathsbeschluss vom 2. April 1520, nach welchem unter keinem Vorwande eine Copie gemacht werden durfte. Im Jahre 1610 wurde es jedoch zugegeben, dass Gio. Andrea Urbani für den Hauptaltar der Compagnia dell' Umiltà es copire. Eine andere Copie von Pompejo Cesari befindet sich im Hause des Marchese Ferdinando de Torres jener Stadt. Das Original erstand 1665 König Philipp IV. von Spanien, und stellte es im Escurial auf. Die Franzosen nahmen es 1813 mit nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde. Seit 1822 ist das Bild wieder in Spanien. Passavant glaubt, dass Giulio Romano den grössern Theil dieses Bildes ausgeführt habe. Es macht indessen eine wundervolle Wirkung, so dass eine geistreiche Dame in ihrem Berichte über die Rafaelischen Bilder in Spanien, Frau von Humboldt, sagt: Selig der Glückliche, dem ewig diese Bilder der Schönheit, diese Ideale erhöhter Menschheit vor der Seele schweben!

Im Museum zu Madrid ist auch das unter dem Namen der heil. Familie unter der Eiche bekannte Bild. Maria sitzt unter einem solchen Baume, und hält das Christkind auf dem Knie, welches sich stark vorbeugt, um mit der Rechten den kleinen bei ihm stehenden Johannes zu umfassen. Der kleine Gespiele reicht ihm den Pergamentstreifen mit den Worten: »Ecce Agnus Dei.« Beide stehen mit dem einen Fuss auf der Wiege. Joseph rechts, stützt betrachtend sich auf ein antikes Architekturfragment mit einem Relief. Den Hintergrund bildet etwas Landschaft. Auf der Wiege steht: RAPHAEL. PINX. Mengs spricht in einem Briefe an Ant. Ponz die Meinung aus, dass dieses Gemälde nach einer Zeichnung Rafael's von einem seiner besten Schüler ausgeführt sei; indessen dürfte nach Passavant nicht allein die Aufzeichnung auf die Tafel, sondern auch einige Nachhülfe vom Meister herrühren. Dieses Bild soll durch König Carl II. nach Spanien gekommen seyn. Im Jahre 1812 wurde es im Centralmuseum zu Paris aufgestellt, aber nicht auf Leinwand gezogen. Seit 1822 ist es wieder in Spanien.

Im Pallaste Pitti ist eine vorzügliche Copie, welche auch die heil. Familie mit der Eidechse genannt wird, weil man ein solches Thier unter den Pflanzen im Vorgrunde sieht. Im Catalog der Gemälde des Pitti wird Giulio Romano als Verfertiger angegeben, und das Bild irrig »la Perla« genannt.

Im Hause Dionigi zu Rom ist jene Copie, welche aus dem Hause Olivieri zu Pesaro stammt, und 1806 in dem Hause Almerici daselbst war. Passavant sagt, diese Copie sei Bernard von Orley gezeichnet gewesen, und es verläugne auch die Landschaft ihren niederländischen Ursprung nicht. Im Hause Giovannini zu Urbino ist eine Copie, wo statt des Eichbaumes eine Ruine dargestellt ist.

In der Sammlung des Königs von England zu Windsor ist eine sehr nachgedunkelte Copie, nach Passavant vielleicht dieselbe, welche einst Richard Mead besass.

Die von Malvasia im Häuse Casali zu Bologna erwähnte Copie ist verschollen.

Von grösserer Bedeutung ist jenes Bild aus dem Escurial, welches Rafael für den Herzog von Urbino malte, unter dem Namen »der Perle« bekannt. Die heil. Jungfrau, das Jesuskind auf dem Knie haltend, umfasst traulich die sich in ihren Schooss stützende heil.

Elisabeth, und beide blicken freudig nach dem kleinen Johannes, welcher dem göttlichen Gespielen Früchte in seinem Felle bringt. Links im Grunde sieht man Joseph in einer Ruine, deren sich noch mehrere in der Landschaft rechts befinden. Dieses Bild hat einen sehr dunklen Ton, und ist nach Passavant ganz in der Art des Giulio Romano behandelt. Doch spricht er Rafael's Nachhülfe bei der Vollendung nicht ab.

Dieses Gemälde kam später in die Sammlung des Herzogs von Mantua, welche König Carl I. von England kaufte. Nach dem tragischen Ende dieses Fürsten erstand sie 1649 Don Alonso de Cardenas für Philipp IV. von Spanien, und als der König das Bild erblickte, rief er voll Bewunderung: »das ist meine Perle,« woher das Gemälde den Namen hat. König Joseph nahm es 1813 aus dem Escurial mit nach Paris, 1822 kam es aber wieder zurück.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist ein Entwurf zur Maria und den zwei Kindern. Einen andern Entwurf zur Maria mit dem Kinde findet man in der Sammlung Wicar zu Lille, und die Skizze zum obern Theile der Maria mit dem Kinde und der heil. Elisabeth in Rothstein ist im Nachlass Lawrence.

Cav. Crivelli in Mailand besitzt jene Copie, welche im Hause Canossa zu Verona war. In Oakover Hall, dem Landsitze der Familie gleichen Namens, in der Grafschaft Derbyshire in England, befindet sich seit längerer Zeit eine Wiederholung dieses Bildes, wo aber die Kinder mit einem Vogel spielen. Dieses ausgezeichnete Bild wird von Kennern dem Giulio Romano zugeschrieben.

Eine andere Benutzung dieser Composition ist unter dem Namen der »Madonna della Gatta« bekannt. Dieses Bild, welches Vasari als von jenem der Perle verschieden angibt, was auf einem Irrthum beruht, malte Giulio Romano, und setzte nur eine Katze hinzu, die nach Vasari von solcher Wahrheit ist, dass sie lebendig scheine. Giulio malte dieses Bild wahrscheinlich für die Hinterseite des Hauptaltares von Aracoeli auf dem Capitol, wo sich jetzt noch eine alte, aber schwache Copie befindet. Das Original, oder die Benutzung der Rafael'schen Composition, kam später in die Gallerie Farnese, und von da in das Museum zu Neapel. Es ist nach Passavant sehr tüchtig gemalt, aber in den Schatten stark nachgedunkelt.

Die Pariser Sammlung besitzt eine Zeichnung auf grauem Papier getuscht, und mit Weiss gehöht. In der Florentinischen Sammlung wird ein Carton in Sepia als ein Werk Rafael's gezeigt, während nach Passavant die Zeichnung und Ausführung so schwach ist, dass er selbst nicht einem Schüler Rafael's zugeschrieben werden darf.

Ganz von Rafael's Hand ist das herrliche Bild, welches unter dem Namen der »Madonna della Sedia« allgemein bekannt ist, aber von Vasari nicht beschrieben wird. Maria, im Kniestück, sitzt in einem Sessel (Seggiola) und umfasst mit beiden Armen das auf ihrem Schoose sitzende Christkind, gegen welches sie das reizend schöne Haupt neigt. Beide schauen aus dem Bilde, der göttliche Knabe voll hohen Ernstes, sie voll Anmuth. Rechts sieht man den Johannes mit dem Kreuzchen, mit Blick und gefalteten Händen seine Verehrung bezeugend. Die Färbung des Gemäldes ist klar und hell, trotz einiger kräftigen Schatten, und in der Art der Frescomalerei gehalten, daher Passavant vermuthet, dass Rafael nach anhaltenden Arbeiten dieser Art und bei entwöhntem Auge für die

tiefe Färbung der Oelfarben es ausgeführt. Auch die Behandlungsweise deutet ihm darauf hin, indem das Bild höchst geistreich mit meisterhafter Freiheit und keckem Auftrag der Farbe gemalt ist. Passavant hatte Gelegenheit es im unmittelbarsten Tagslicht in der Nähe auf einer Staffelei zu sehen, und konnte dessen vortreffliche Erhaltung sowohl, als die Art, wie es behandelt ist, genau untersuchen. Passavant war überrascht zu finden, dass in der Malerei dieses Bildes die Freiheit des Pinsels oft so weit geht, dass nicht einmal die verschiedenen Töne in einander gestrichen, die Umrisse genau bezeichnet sind. Nur der Kopf der Mutter, so wie der des Kindes zeigen etwas mehr Sorgfalt; allein in allen Theilen stehen die Tinten so wahr, mit solcher Kenntniss der Abstufungen nebeneinander, dass in nur geringer Entfernung das Bild die Wirkung thut, als seyen die Farben auf's zarteste in einander verschmolzen. Es begegnete daher selbst dem Hrn. v. Rumohr (III. 117), dass er glaubte, die Farben seyen stark vertrieben, und desshalb setzte er das Bild ins Jahr 1510, »als Rafael mit der Schule von Athen beschäftiget, an schweren Zeugen und vollen Gewandmassen, auch an breiten Formen und weichem Vertreiben vorübergehend Geschmack gewonnen hatte.« Diesem Satze setzt Passavant ein ? bei.

Dass dem Künstler bei Fertigung dieses Madonnenbildes irgend eine weibliche Schönheit vorgeschwebt, findet auch Passavant wahrscheinlich, doch spricht er sich gegen die Meinung derjenigen aus, welche darin mit dem Frauenbildnisse von 1512 in der Tribüne zu Florenz Aehnlichkeit finden. Für eben so grundlos erklärt er die erst neuerdings aufgekommene Sage, Rafael habe bei einem Herbstfeste, von der Schönheit einer jungen Mutter ergriffen, sogleich an Ort und Stelle unser Madonnenbild auf den Boden eines Fasses hingezaubert. Das Bild ist rund und auf Holz gemalt. Man sieht es in der Tribune zu Florenz, wo es schon im Inventare von 1589 vorkommt.

Es wird auch ein Carton dieses Bildes erwähnt. Ein solcher in quadrater Form mit ganzen Figuren, in schwarzer Kreide ausgeführt, wird als in der Sammlung Sierakowsky zu Warschau vorhanden angegeben. Im Jahre 1818 wurde ein solcher, oder derselbe, aus der Verlassenschaft des Grosspriors Inghirami zu Volterra an den Grafen Looz verkauft.

Ein kleiner Entwurf zum Bilde, ehedem im Besitze des Malers Ant. Fedi, ist jetzt in der Sammlung Wicar zu Lille. Ein anderer kam aus der Verlassenschaft des Malers Girodet in das Musée Fabre zu Montpellier.

Es gibt auch viele Copien dieses Gemäldes, aber Passavant kennt keine, die nur entfernt einen Begriff der Vortrefflichkeit des Originals gebe. Eine solche ist in der Sakristei von S. Luigi in Rom. Eine andere kam aus der Gallerie Giustiniani ins Berliner Museum. In der Sammlung des Herzogs von Wellington ist die Madonna mit dem Kinde ohne Johannes, in viereckiger Form. Dieses Bild war ehedem im Pallaste zu Madrid. Daselbst ist noch die Madonna mit dem Kinde, wo rechts ein Buch neben der brennenden Lampe angebracht ist.

Eine der Madonna della Sedia verwandte Composition ist unter dem Namnn der »Madonna della Tenda« (mit dem Vorhang) bekannt. Maria (Kniestück) links im Profil gesehen, umfasst das auf ihrem Schoosse sitzende Christuskind mit dem rechten Arme. Dieses in bewegter Stellung scheint mit rückwärts gebogenem Köpfchen auf die Worte des in Verehrung hinter ihm stehenden kleinen Johannes zu hö-

ren. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, und rechts etwas Himmel. Von dieser Composition gibt es mehrere Exemplare, welche für Originale ausgegeben werden. Schon S. Conca (Descrizione della Spagna, Parma 1793 — 97) und P. Ximenes rühmen ein solches Bild als eines der schönsten Werke Rafael's in den Gemächern des Prälaten im Escurial. Frau von Humboldt sah es noch 1808 in den Zimmern des Prinzen von Asturien. Nach Buchanan II. 242, wäre dieses Bild im Jahre 1813 nach Frankreich und dann nach England gekommen, wo es Sir Thomas Baring um 4000 L. erstand, und nachmals (1814) an König Ludwig von Bayern um 5000 L. verkaufte. Jetzt ziert es die Pinakothek zu München. Passavant traut indessen der Angabe Buchanan's nicht, und glaubt vielmehr, dieses Bild sei jenes, welches schon 1789 J. Purling in England besass, und allgemein für ein vortreffliches Originalwerk von Rafael galt. Das zuerst erwähnte Exemplar dürfte nach seinem Dafürhalten noch in Spanien seyn. Ein drittes Bild derselben Composition besitzt der König von Sardinien, welches er als Prinz von Carignan vom Professor Boucheron in Turin um hohen Preis erstand. Es soll vom Cardinal delle Lanze der schönen Gräfin Piossasco, nachmals Porporati, als Geschenk überlassen worden seyn, und kam nach ihrem Tod an ihre Tochter, die Gräfin Broglio, welche es durch ihren Hausmeister um 800 Frs. verkaufen liess. Nach dem Urtheile von Kunstkennern soll es Copie von P. del Vaga seyn. Im Pallaste Albani zu Rom ist eine Copie in der Art des P. del Vaga, wo im Hintergrund Mauer ist. Eine andere mit Wand und rechts etwas Himmel befindet sich in der Akademie zu Wien.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist ein Entwurf, wahrscheinlich die erste Skizze, ehedem im Besitze des Peter Lely.

Auch für den König Franz I. von Frankreich führte Rafael nach und nach mehrere Gemälde aus. Mit der Jahrzahl 1517 bezeichnet ist das Bild des lebensgrossen Erzengels Michael, wie er auf dem am Rande von Felsenklüften niedergeschmetterten Satan steht und mit beiden Händen die Lanze zum Stoss erhebt. Er ist in dem Momente dargestellt, wie er als Gottgesandter in Blitzesschnelle herabgefahren, schon als Sieger, ohne den sich unter der Uebermacht krümmenden Satan kaum mit dem Fusse berührt zu haben. Nie, sagt Passavant, ist wohl von einem andern Meister eine jugendliche, stark bewegte Heldengestalt in gleicher Würde und Schönheit gebildet worden, als dieser Erzengel, in dem wir sogleich die göttliche Sendung, die Kraft der Ueberwindung des Guten über das Böse erkennen müssen. Dagegen hat Rafael nicht minder charakteristisch das Verabscheuungswürdige des Satan in Form und Ausdruck dargestellt; allein nach des Meisters richtigem Gefühle sehen wir ihn so sehr in der Verkürzung, dass der Blick nicht auf den Bösen, sondern unwiderstehlich nach der göttlichen Gestalt des Erzengels hingelenkt wird. Aus den Felsenklüften sprühen Flammen und Schwefeldampf, den Hintergrund bildet eine öde, felsige Landschaft mit einer Aussicht auf das Meer. Die Färbung des Bildes besteht fast nur aus drei Farben, blau, gelb und fleischfarb, aber die Tinten der Farben sind auch wieder so mannigfaltig, die Beleuchtung sowohl berechnet, dass demohngeachtet das Colorit einen grossen Zauber ausübt. Ursprünglich war das Bild sicher von Rafael grösstentheils allein gemalt, jetzt aber ist es stark überarbeitet, obgleich noch von ergreifender, unverwüstbarer Wirkung. Am Saume des Unterkleides steht: RAPHAEL. VRBINAS. PINGEBAT. M. D. XVII.

Passavant glaubt, dass die Wahl des Gegenstandes durch den von Ludwig XI. im Jahre 1469 gestifteten Orden des heil. Michael bestimmt worden sei. Ganz unbegründet ist aber die Behauptung, das Bild habe andeuten sollen, dass der König von Frankreich, als der älteste Sohn der Kirche und als Grossmeister des St. Michaels-Ordens, die in Deutschland überhandnehmende Lehre Luther's zu bekämpfen habe; denn Luther schlug erst 1517 am Vorabende vor Allerheiligen seine Sätze gegen den Ablass an, und bisher hielt ihn der Pabst selbst für einen Mann von überaus schönem Geiste, wie wir aus Colomessi opp. ed. Fabric. p. 322 wissen. Franz I. stellte dieses Bild in Fontainebleau auf, wo es auch noch im folgenden Jahrhunderte war. P. Dan (Trésor des merveilles de Fontainebleau, 1642) behauptet aber irrthümlich, Clemens VII. habe es für jenen König malen lassen, indem Rafael das Pontificat des siebenten Clemens nicht mehr erlebte. In Reveil's Musée de Peinture etc. Paris 1828, heisst es, dass der Cardinal de Boissy mit Rafael über das Gemälde verhandelt habe. In Fontainebleau scheint man das Bild nachlässig behandelt zu haben, denn es musste schon Primaticcio eine Restauration vornehmen. Im Jahre 1753 übertrug es Picault sen. auf Leinwand und restaurirte es 1770 nochmals. Im Jahre 1800 wurde es von Picault dem Sohne abermals gereiniget, und zuletzt von Hacquin besonders von den gröbsten Uebermalungen befreit, so dass das ursprüngliche Bild wieder einiger Massen zum Vorschein kam.

In der Gallerie Aguado zu Paris ist ebenfalls ein den Dämon bekämpfender Erzengel, als Werk Rafael's angegeben, und als solches gestochen. Passavant hatte keine Kunde davon.

Im Cabinet des Baron F. A. de Sylvestre war bis 1832 ein angebliches Studium zum Kopf des heiligen Michael. In der Sammlung Hope zu London ist eine schöne alte Copie, welche dem Giulio Romano zugeschrieben wird.

Franz I. war beim Empfang des Bildes des Erzengels auf's höchste entzückt, und er belohnte den Künstler so königlich, dass Rafael ihm einen Beweis seiner Erkenntlichkeit geben zu müssen glaubte. Er entwarf daher die Zeichnung zu einem grossen Bilde der heil. Familie, und führte es das Jahr darauf mit Giulio Romano auf das sorgfältigste aus. Maria, sich im Sitzen verneigend, fasst unter den Armen das ihr aus der Wiege entgegenspringende Christkind. Links kniet Elisabeth mit dem kleinen Johannes im Schoosse, dem sie die Händchen zur Verehrung zusammenlegt. Rechts hinter der heil. Jungfrau steht Joseph betrachtend auf seinen Ellbogen gestützt und gegenüber sieht man zwei Engel, von denen einer verehrend die Hände kreuzweis auf die Brust legt, der andere mit hoch erhobenen Armen Blumen über die Scene streut. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit einem grünen Vorhange, links etwas Luft. Am Kleidersaum der Maria steht: RAPHAEL. VRBINAS. PINGEBAT. MDXVIII.

Vasari erwähnt dieses Bildes nur sehr undeutlich im Leben des Giulio Romano, und bemerkt, dass er dasselbe fast allein nach Rafael's Zeichnung ausgeführt habe. Es ist auch in der Färbung von Rafael abweichend, nach Passavant durchgehend in einem braunen Ton gehalten. Dieses ist nach der Ansicht des genannten Schriftstellers vielleicht die Ursache, dass in Frankreich die Meinung aufkommen konnte, Rafael sei ein schlechter Colorist gewesen, während er im Gegentheil nicht nur in den Frescogemälden, sondern auch in Oelbildern, wie in der Madonna von Fuligno, der heil. Cäcilia und in dem Bilde zu Dresden, die er mit

eigener Hand ausführte, hinlänglich dargethan, dass er auch in der Kunst zu coloriren eine der ersten Stellen einnimmt. Obige Behauptung hat indessen dem Bilde nichts geschadet, indem es ihm nicht an hohen Lobpreisungen fehlt. Waagen (Kunst und Künstler in England und Frankreich), sagt, dieses durch den Stich von Edelink wohlbekannte Bild ge..öre zu den reichsten und am meisten dramatischen Compositionen Rafael's von diesem, so oft von ihm behandelten Gegenstande. Die Hoheit und Milde der Mutter, die unbeschreibliche Lust, womit das Christkind aus der Wiege zu ihr sich emporschwingt, die Verehrung im Johannes, die Würde in der sich Elisabeth und dem im Nachdenken versunkenen Joseph, die Grazie der Engel seyen hier mit der vollendetsten Kunst zu einem schönen Ganzen verwoben. Dabei stehen an Ernst und Gleichmässigkeit der Durchbildung, an Fülle und Grossheit des Nakten, an Breite und Feinheit der Gewänder, an Leichtigkeit und Freiheit aller Bewegungen, an den frescoartig sehr hellen Lichtern und sehr tiefen Schatten, und der dadurch erreichten kräftigen Wirkung kein Bild Rafael's der Transfiguration näher, als dieses, vor welcher es indess einen warmen, goldigen Fleischton noch voraus habe.

Dieses Gemälde soll nach einer Note Usteri's zu Winckelmann's Briefen an seine Freunde in der Schweiz, 1778, S. 83, ehedem zu Versailles über einem Camin angebracht gewesen seyn, bis es endlich auf Veranlassung des Kupferstechers Wille vom Rauche entfernt wurde. Jetzt ist das Bild von Holz auf Leinwand übertragen, und im Allgemeinen in einem befriedigenden Zustand.

In der Pariser Sammlung ist ein Entwurf zur Maria in Rothstein, und in der Sammlung zu Florenz jener zum Christkinde. In Broughton Hall, dem Sitze des Herzogs von Buccleugh, ist ein Carton in schwarzer Kreide, der ehedem colorirt war. Passavant erkennt in der Behandlungsart die Schule von Fontainebleau, wo er als Vorbild für eine Tapete angefertiget seyn konnte. Auf den Seiten sind noch einige Figuren hinzugesetzt. Der Sage nach schenkte ihn der König von England dem Herzog von Beaumont, als dieser aus Frankreich kam.

In der Kirche del Corpus Domini zu Urbania ist diese Composition von Rafael dal Cole in Fresco gemalt. Die Gebrüder Woodburn in London besassen nun 1833 eine Copie in der Grösse des Originals. Der Chirurg Nossoc in London kaufte 1831 eine Copie von Mignard im kleinen Formate.

Mit dieser grossen heil. Familie kamen zugleich noch einige andere Gemälde nach Frankreich. So eine heil. Margaretha, welche Rafael zweimal gemalt hat. In dem Bilde zu Paris schreitet die überaus hehre Jungfrau über einen sich krümmenden Drachen einher, in ihrer Rechten den Palmzweig haltend. Den Hintergrund bildet eine baumbewachsene Anhöhe. Vasari sagt im Leben des Giulio Romano, dass dieser das Gemälde nach Rafael's Zeichnung ausgeführt habe, was nach Passavant auch das röthliche Colorit der Carnation und der kräftige Ton des Bildes bestättigen. Vasari sagt auch, dass Rafael dieses Bild an Franz I. gesendet habe, der oben erwähnte Pierre Dan will aber wissen, dass ein florentinischer Edelmann es der Kirche St. Martin-des-Champs in Paris geschenkt habe, und dass es nachmals von Heinrich IV. erstanden worden sei. Vasari dürfte hier den meisten Glauben verdienen, und Margaretha von Valois, die Schwester des Königs Franz, die Veranlassung zur Wahl der Heiligen gegeben haben. Das jetzt im Pariser Museum

befindliche Bild ist von Holz auf Leinwnad übertragen. Es ist an mehreren Stellen so verwaschen, dass der Grund durchsieht, aber demohngeachtet spricht Rafael's Genius noch mächtig an.

H. Andrä in Offenbach besass eine alte Copie von diesem Bilde, und eine andere, oder dieselbe, kam aus dem Cabinet Jabach zuletzt in den Besitz des Dr. Huybens. Diese Copie hat etwas gelitten und ist zum Theil übermalt. Meno Haas hat dieses Bild für das Rheinische Taschenbuch gestochen. Der Stich von Rahl scheint ebenfalls nach dieser Copie gefertiget zu seyn.

Die zweite Darstellung der heil. Margaretha ist in der Gallerie zu Wien. Die Heilige aus der Felsenhöhle tretend, hält hier in der Linken ein kleines Crucifix, und mit der rechten Hand erfasst sie das herabfallende Gewand. Den Blick richtet sie abwärts nach dem Drachen, der sich noch gewaltsam um sie krümmt.

Die älteste Nachricht über dieses Bild finden wir in dem Reiseberichte eines Ungenannten, welchen Morelli herausgab. Er sah 1528 das Gemälde im Hause des Zuanantonio Venier zu Venedig und bemerkt zugleich, dass Rafael es für Don . . . . Abate de S. Benedetto gemalt habe, welcher es dem Zuanantonio schenkte. Später kam dieses schöne Bild in das Haus Priuli zu Venedig, wo es 100 Jahre verblieb, bis es endlich nach England kam, wie Boschini (Minere di pittura. Venezia 1664 p. 525) sagt, und in der Capelle Priuli bei den Camaldulensern auf Murano blieb eine Copie zurück. Im England ging das Bild in die Sammlung des Königs über, und aus dieser erhielt es der Erzherzog Leopold Wilhelm zu Wien, wo es 1658 der Maler Pietro Liberi sah, nach dessen Beschreibung es Boschini (Carta de navegar pittoresco. Venezia 1660 p. 45) besingt. Der Erzherzog war Statthalter der spanischen Niederlande, und brachte 1657 seine Gallerie von Brüssel nach Wien, wo er sie 1661 dem Kaiser Leopold I. vermachte.

Nach Felibien (Entretiens etc. II. 335) sandte Rafael damals auch als Erkenntlichkeit für die ihm am französischen Hofe geleisteten Dienste dem Adrian Gouffier, Cardinal de Boissy, jene kleine heil. Familie mit der Wiege, welche jetzt im Museum zu Paris ist. Das in der Wiege stehende Kind reicht über den Schooss der sitzenden Mutter und herzt den kleinen Johannes, ihm mit beiden Händen die Wangen streichelnd. Dieser kniet verehrend im Schoosse der niedergekauerten Elisabeth, welche ihn mit der Rechten hält. Den Grund bildet ein verfallenes mit Buschwerk und Bäumen bewachsenes Gemäuer. Zu beiden Seiten sieht man eine reiche Landschaft.

Dieses überaus liebliche Bildchen, kräftig und klar in der Färbung, ist sehr zart aber meisterhaft und geistreich behandelt, so dass mit Sicherheit anzunehmen ist, Rafael habe es grösstentheils selbst ausgeführt. Ursprünglich lag es in einem Kistchen mit einem grau in Grau gemalten Deckel. Dieser wurde weggenommen, aber Passavant vermuthet, es sei dies das kleine Bild in derselben Gallerie, welches grau in Grau die Figur der Abondantia in einer Nische stehend vorstellt. Sie stützt sich mit dem rechten Arme auf ein goldgelbes Gefäss und hält ein Füllhorn mit Aehren von derselben Farbe. An dem untern Stein ist eine Maske mit weitem muschelförmigen Munde angebracht, daher das Bildchen auch öfters als ein Modell für einen Brunnen ausgegeben wird. Zu den Seiten ist eine von farbigem Marmor eingelegte

Verzierung nachgebildet, und unten steht der Name RAPHAEL VRBINAS.

In der Sammlung des Herzogs von Tallard war eine Bisterzeichnung zur heil. Familie. Hr. Georg Morant in London besitzt eine schöne alte Copie von diesem herrlichem Bildchen. Der Marquis de Fontenay Mareuil, Gesandter bei Pabst Urban VIII., besass eine Copie, die man für Original hielt. Der Marquis schenkte sie dem Cardinal Mazarin. Wo sie sich jetzt befinde, konnte Passavant nicht erforschen.

Für Franz I. malte Rafael auch noch das Bildniss einer Fürstin, deren Schönheit 300 Dichter als göttlich priesen. Es ist dieses jenes der Johanna, der Tochter Ferdinands von Aragonien, die an Ascanio Colonna vermählt war, den Fürsten von Tagliacozzo und Herzog von Palliano. Diese junge Fürstin sitzt links gewendet im Kniestück. Ihr feines Oval umschliessen die auf den Nacken voll herabhängenden, blonden Haare. Ihre Augen sind dunkelblau, die offene Stirne ist von schön gewölbten Augenbrauen begrenzt, die Nase fein, der Mund zart und voll Anmuth, und das feine, rundliche Kinn hat ein Grübchen. Den Kopf bedeckt ein rothsammtner Hut mit einigen Perlen und Edelsteinen besetzt. Ihr sammtnes Kleid von amaranthrother Farbe hat weite, gelbgefütterte Aermel, und die Arme selbst sind mit Gaze umhüllt. Mit der aufgehobenen Rechten fasst sie den rückwärts geworfenen Pelz; die Linke ruht auf dem Knie. Den Hintergrund bildet ein Zimmer und eine Aussicht auf eine reich ausgeschmückte Loggia nach einem Garten.

Vasari nennt im Leben des Giulio Romano diese Fürstin irrig Vice-Königin von Neapel, und sagt, dass Rafael nur den Kopf, dass Uebrige jener Schüler ausgeführt habe. Allein gerade der Kopf ist bei einer überaus feinen Zeichnung und einem wundervollen Reiz gerade in der Färbung nicht ausgezeichnet, sondern nach Passavant vielmehr etwas trocken. Waagen III. 442 behauptet sogar, dass ihm unter allen Werken Rafael's nie ein Kopf vorgekommen, welcher so trocken, so hart in den Conturen, so unlebendig ist, als dieser, wenn er gleich vor den übrigen bekannten Exemplaren eine wärmere Farbe voraus hat. Die Anordnung der Beiwerke findet aber Passavant von solcher Schönheit, dass Rafael's grosses Talent und sein feiner Geschmack daraus aufs glänzendste hervorleuchtet. Jetzt schmückt dieses Bild das Pariser Museum. Wer Sonetten lesen will, welche die Poeten damaliger Zeit zum Lobe der schönen Johanna sangen, s. G. Ruscelli's Sammlung dieser Gedichte: Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona fabricato da tutti, più gentili spiriti, et in tutte le lingue principale del mondo. Venetia 1558. Auch der Arzt Agostino Nifo, oder Niphus, widmete der Schönheit dieser Fürstin ein besonderes Büchlein vom Schönen und der Liebe: Ad illustrissimam Joannam Aragoniam, Tagliacocii principem de Amore liber. Roma 1531, 4. Lugduni 1641. 12.

Es gibt von diesem berühmten Frauenbildnisse auch mehrere alte Copien.

Eine solche war in der Sammlung des Grafen Fries zu Wien, welche jetzt Baron von Speck-Sternburg zu Lützschena bei Leipzig besitzt. Dieses Bild soll früher ein Tischler in Basel gehabt haben. In der Gallerie des Grafen von Warwick in Warwick-Castle ist ein Bild, welches jenem in Paris den Rang streitig ma-

chen könnte. Nach Waagen II. 364 ist hier der Kopf feiner, lebendiger und wärmer im Ton als auf irgend einem anderen der Gemälde mit dieser Darstellung; auch die Ausführung ist durchgängig sehr sorgfältig. Das etwas Leere der Augen, das etwas Magere in der Behandlung der Nebendinge, der sehr schwarze Hintergrund lassen aber dieses Bild doch nicht für das von Vasari erwähnte Original halten. In der Gallerie des Museums zu Berlin ist eine Copie von G. B. Salvi. In einem Exemplare der Pinakothek zu München ist diese Johanna durch einen Schüler des Leonardo da Vinci zu einer heil. Cäcilia umgewandelt. Auch in der Gallerie Doria ist das Bild Rafael's von einem Schüler des L. da Vinci benützt, statt des Bildnisses der Johanna zeigt es aber einen weiblichen Kopf in der Manier des Leonardo, wie Passavant bemerkt. Dieser Schriftsteller macht dann auf eine Zeichnung in schwarzer Kreide aufmerksam, die in den Catalogen der Sammlungen von Jan van der Mark und Ploos van Amstel unter dem Namen »La Madonna del Marquisato« vorkommt, und ein Frauenbildniss enthält. Im Cataloge des Cabinets Ploos van Amstel. Amsterdam 1800, wird dann auch bemerkt, die Zeichnung sei mit Weiss gehöht und auf braunes Papier gemacht.

Die Bewunderung, welche die genannten Werke am französischen Hofe erregten, bewog den König, den Künstler selbst an denselben zu berufen; allein der Pabst wollte wegen des Baues der Peterskirche eben so wenig seine Einwilligung dazu geben, als Rafael selbst sich nicht versucht finden konnte, der, wenn gleich höchst ehrenvollen, Einladung Folge zu leisten. Er lebte auch in Rom mehr wie ein Fürst, als wie ein Privatmann, wie Vasari erzählt. Wenn Rafael nach Hof ging, war er gewöhnlich von vielen Schülern umgeben, so dass er wie in feierlichem Zuge im Vatikan ankam, während Michel Angelo meist einsam einherwandelte. Von jener Anekdote, welche Lomazzo erwählt, weiss aber Vasari nichts, und so dürfte sie wenig Grund haben. Michel Angelo soll nämlich dem Rafael mit einem solchen Zuge begegnet seyn, und ihm zugerufen haben: »Ihr geht ja im grossen Gefolge, gleich einem Anführer der Häscher«! worauf Rafael geantwortet haben soll: »Und Ihr geht allein, gleich einem Scharfrichter«!

Ganz gewiss ist es aber, dass Rafael bei einem gewissen Glanz des Lebens im In- und Auslande glorreiche Anerkennung fand. Leo X. war sein mächtiger Gönner und Herr, und diesen zu verherrlichen bot er alle seine Kräfte auf. Er hinterliess der Nachwelt auch ein Bild dieses Kirchenfürsten, welches als ein unübertroffenes Meisterwerk dasteht. Der Pabst sitzt links gewendet, in einem Armsessel an dem vor ihm stehenden Tisch, auf dem sich eine reichverzierte silberne Klingel und ein Brevier mit Miniaturen befindet. Der Pabst, mit der Lupe in der Linken, schaut mit beobachtendem Blicke vor sich. Links steht der Cardinal Giulio de' Medici, der nachmalige Pabst Clemens VII., und rechts hinter seinem Sessel der Cardinal Lodovico de' Rossi, mit den Händen die Lehne haltend. Den Hintergrund bildet Architektur mit einem offenen Bogen rechts. Der Pabst trägt eine rothe Mütze von Sammt, und unter dem Kragen ein weisses Damastkleid mit pelzbesetzten Aermeln. Rafael übertraf sich in diesem Portraite selbst durch die tiefe Auffassung der Charaktere seiner Personen, durch die Kraft und Lebendigkeit des Colorits und durch Meisterschaft in Behandlung und Darstellung aller Theile. Ueberraschend ist die täuschende Nachahmung der Einzelnheiten z. B. des rothen Sammts mit der etwas verbrauchten Pelzbesetzung, der

Lupe, der silbernen Klingel, des Gebetbuches, des Glanzes des goldenen Sesselknopfes, worin sich das Fenster und anderes der Umgebung spiegeln. Alle diese Gegenstände sind so wahr in der Wirkung, dass es nicht möglich ist, darin weiter zu gehen. Der Canzleipräsident Baldassaro Turini soll durch dieses Gemälde so getäuscht worden seyn, dass er vor ihm hingekniet und Feder und Tinte gereicht haben soll, um den Pabst einige Bullen unterschreiben zu lassen. Die Figur des Pabstes ist auf das sorgfältigste vollendet; flüchtiger behandelt ist der Kopf des Cardinals Giulio de Medici, obgleich studirt und überaus vortrefflich im Charakter. In der Färbung ist das Bild im Allgemeinen tief, aber nach der echten Art Rafael's, durchaus klar und in dem Lichtern leuchtend. Ueber die Zeit der Entstehung des Bildes gibt uns das darauf angebrachte Portrait des Lodovico de' Rossi Aufschluss. Dieser wurde 1517 zum Cardinal ernannt, und 1519 starb er. Dieses Bild sieht man jetzt im Pallaste Pitti zu Florenz. Es hing schon 1589 über der Eingangsthüre der Tribune in die Gallerie. Von den Franzosen 1797 weggenommen, wurde es nach Paris gebracht und daselbst beim Reinigen theilweise verwaschen. Im Jahre 1815 kam es wieder nach Italien zurück.

Im k. Museum zu Neapel ist eine höchst täuschende Copie von Andrea del Sarto, welche dieser in Florenz zu einer Zeit verfertigte, als 1525 Clemens VII. das Originalbild dem Herzoge Federico II. von Mantua schenken wollte. Diese Copie liess Ottaviano de' Medici machen, und schickte sie statt des Originals dem Herzoge. In Mantua täuschte sie sogar den Giulio Romano, der doch daran gemalt hatte, bis endlich Vasari, der dieses im Leben del Sarto's erzählt, den Giulio auf das Zeichen aufmerksam machte, welches auf die Rückseite gemacht wurde, um die Verwechslung zu verhindern. Diese bewunderungswürdige Copie kam mit der Gallerie Farnese in Parma an den König von Neapel. Eine andere Copie fertigte 1537 G. Vasari für Ottaviano de' Medici, wie er dieses in seinem Leben selbst erzählt. Passavant glaubt dieses Bild sei dasselbe, welches aus der Sammlung des verstorbenen W. Roscoe in Liverpool nach Holkham, dem Landsitze des Hrn. Cocke (jetzt Graf Leicester) gekommen ist. Diese Copie ist sehr schön hat aber etwas nachgedunkelt.

Dann wurde das Portrait des Giulio de' Medici auch einzeln copirt; einmal von Andrea del Sarto für Ottaviano de' Medici, der das Bild dem Bischof de' Marzi gab, das anderemal von Jacopo Puntormo. Ein solches Bild war 1771 im Cabinet des Königs von Frankreich im Luxembourg, welches Lepicié für das Studium zum Gemälde Rafael's erklärt. Andere versichern, dass dies nur ein mittelmässiges Bild sei, wahrscheinlich von Puntormo.

Ein anderes, weniger auf Täuschung berechnetes Bild, aber köstlich gemalt, und im höchsten Grade anziehend durch die Anmuth und Schönheit der dargestellten Person, ist jenes jugendliche Portrait eines Violinspielers, jetzt im Pallast Sciarra Colonna in Rom, welches mit der Jahrzahl 1518 bezeichnet ist. Ueber die Person, welche dieses Portrait vorstellt, weiss man noch nicht genau zu bestimmen, wahrscheinlich ist es aber Antonio Marone aus Brescia, der seine Improvisationen mit der Bratsche begleitete, und beim Fest des Cosmus, welches der leidenschaftlich für Musik eingenommene Pabst zu Ehren seiner Vorfahren feierlichst veranstaltete, den Preis der Improvisatoren gewann. Auf diesen Sieg liessen sich auch jene Lorbeerblätter und Immortellen bei dem Fie-

delbogen deuten. Auf diesen Dichter passt auch das jugendliche Alter, während dieses mit keiner andern Person, die man unter dem Violinspieler vermuthete, übereinkommt, wie Passavant II. 335 nachweiset.

Im Hause der Grafen Marc Antonio Oddi zu Perugia sah der genannte Schriftsteller eine alte Copie nach diesem Bilde, und in der Gallerie Chigi zu Rom den Kopf aus demselben eine Schulcopie.

Rafael malte noch mehrere andere Portraite, wie Vasari ohne nähere Angabe derselben berichtet, die aber jetzt zum Theil verschollen sind, oder wenn auch bekannt, nur in den Haupttheilen, und nur flüchtig von Rafael selbst ausgeführt wurden. Passavant nennt besonders drei solcher Bilder; vor allen das ausgezeichnete Portrait eines Cardinals im Pallaste Borghese zu Rom, welches in der Roma moderna 1729 p. 497 als das des Cardinals Borgia angegeben wird. Er sitzt rechts gewendet und aus dem Bilde sehend im Kniestücke, an einem Tisch. Auf diesem liegt ein aufgeschlagenes Buch, welches er mit beiden Händen fasst. Der Kopf ist überaus charaktervoll, kahl an der Stirne, die nur von sparsamen schwarzen Locken umgeben ist. Der schwarze lange Bart und der rothe Hut, mit dem der Kopf bedeckt ist, heben noch mehr die Würde und den Ernst, welche sich allgemein in diesem interessanten Portraite aussprechen. Den Grund bildet ein Zimmer. Dieses Bild ist etwas leicht behandelt, aber doch von grosser Wirkung, und zeigt in Kopf und Händen des Meisters eigene Theilnahme an der Ausführung. Alles übrige ist etwas kalt durch einen Schüler ausgeführt, der nach Passavant von dem Meister bei Portraitbildern oft gebraucht worden zu seyn scheint, indem der Teppich auf dieselbe Weise wie in den Bildern des Fedra Inghirami und Friedrich Carondelet behandelt ist.

Das Bildniss dieses letzteren, welches Passavant mit jenem des Cardinals nennt, befindet sich im Besitze des Herzogs von Grafton in London. Carondelet, Archidiacon von Bitonto im Königreiche Neapel, sitzt ebenfalls am Tische, auf den er seinen rechten Arm auflehnt. In der Hand hält er ein Blatt Papier, auf welchem Titel und Name bemerkt ist. Mit der Linken fasst er den sammtnen, mit fleckigem Pelz besetzten Kragen. Rechts sitzt sein Sekretär mit der Feder in der Hand, links im Grunde sieht man einen bärtigen Mann, der einen Zettel in der Hand hält. Den Hintergrund links bildet eine prachtvolle Halle, rechts ist Landschaft mit dem Anfang eines Städtchens. Dieses Gemälde ist höchst interessant, Passavant glaubt aber, es habe nur ein Studium von Rafael für dasselbe gedient, oder der Meister habe es selbst nach dem Leben untermalt. Im Uebrigen hat es viel Fremdartiges. Die Republik der vereinigten Staaten Hollands schenkte dieses Gemälde dem Lord Arlington als ein Werk Rafael's, und seit dieser Zeit ist es in der Familie der Herzoge von Grafton. Man darf aber diesen Friedrich Carondelet nicht mit Johannes Carondelet, dem Bischofe von Besançon verwechseln, dessen von Holbein gemaltes Bildniss in der Pinakothek zu München ist.

Ein drittes Bildniss, welches Passavant in diese Zeit setzen zu müssen glaubt, ist jenes eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und weissem Hemd über die Brust, ohne Hände. Dieses Bild soll unbezweifelt von Rafael's Hand und von grosser Schönheit seyn. Es ist im Pallaste des Herzogs von Alba zu Madrid.

In diese Periode fallen dann auch noch einige Madonnenbilder, worunter Passavant die Madonna mit den Candelabern und die Madonna

della Tenda nennt. Letztere erwähnten wir schon oben, da das Bild in der Disposition Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia hat.

Die Madonna mit den Candelabern, in einem Runde, hält das Christkind auf dem Knie, und blickt nach einem der zwei Engel, welche ihr zur Seite stehen und Fackeln halten. Von beiden sieht man nur den Kopf und etwas von den Händen. Der Grund ist dunkel. Nach Passavant dürfte von Rafael nur die Aufzeichnung und die Anlage in Farben des Madonnenkopfes seyn; zum wenigsten ist dieser ausgezeichnet schön und besser modellirt als das Uebrige. Die Engelsköpfe sind dagegen kalt und ausdruckslos. Dieses Bild kam aus der Gallerie Borghese in die des Lucian Bonaparte in Rom, jetzt ist es in der Sammlung zu Lucca.

Nach Pungileoni (Elogio di T. Viti p. 75) hat Pierantonio di Battista Palmerini aus Urbino, der Schüler des T. Viti, dieses Bild copirt, und später der Maler Consoli, doch nicht sehr glücklich. Eine solche Copie besass der Prinz von Carignan, und dann erhielt sie der Herzog von Choiseul. Goede sah eine bei Agars in London.

Die grosse Reihe von bildlichen Darstellungen der heil. Jungfrau und ihres göttlichen Kindes schloss Rafael mit jenem Bilde von überwältigender Würde und Schönheit, welches unter dem Namen der Madonna des heil. Sixtus allgemein bekannt ist. Rafael malte es für das Kloster des heil. Sixtus zu Piacenza, höchst wahrscheinlich für eine Bruderschaft als Kirchenfahne, wie F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. 131, drei Reisen nach Italien S. 78) vermuthet, was schon auch dadurch Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass das Bild ohne vorläufige Studien und Entwürfe im freien Ergusse der Phantasie auf Leinwand gemalt ist, was damals höchst selten vorkam. Dieses hohe Meisterwerk wurde indessen bald auf dem Hauptaltare der Kirche aufgestellt, wo es Vasari sah, aber irrig auf einer Tafel gemalt, bezeichnet. Zwischen den zurückgezogenen Vorhängen schwebt die heil. Jungfrau verklärt mit dem göttlichen Kinde im Arme in den Räumen des Himmels. Links kniet St. Sixtus im päbstlichen Ornate auf die Mutter mit dem Weltheilande deutend, und gegenüber sieht man St. Barbara jungfräulich niederblickend. Diese himmlische Scene beschliessen zwei Engelknaben die in holder Unschuld und Seeligkeit sich unten höchst naiv auf eine Brüstung auflehnen.

Dieses Bild ist wohl ganz von Rafael's Hand gemalt, der dabei keine andere Vorbereitung traf, als dass er die Composition mit Rothstein auf die Leinwand aufzeichnete, wie man dieses bei der Reinigung an einigen Stellen beobachtet hat. Dann malte er auch sogleich mehreres nach dem Modelle, namentlich den Kopf der Maria, welcher verklärt in idealer Auffassung die Züge der Geliebten Rafael's gibt. Ohne Hinblick auf ein Modell oder Benutzung eines Studiums glaubt Passavant den Kopf der heil. Barbara gemalt, welcher der schwächste Theil des Bildes ist. Auch in den beiden schönen Engelknaben findet Passavant nicht dasselbe Studium, wie in dem in jeder Hinsicht bewunderungswürdigen Christkinde. Er hält sie für Zusatz, nachdem der untere Theil schon mit Farben bedeckt war und Rafael den Raum zu leer fand, denn durch die obere Farbenlage erkennt man noch die Pinselführung der darunter gemalten Wolken, auf welche diese Figuren nur leicht aufgesetzt sind. Die Eile, mit welcher überhaupt der grössere Theil des Bildes dürfte gefertiget worden seyn, offenbaret sich auch noch im Kopfe der Maria, deren linkes Auge etwas zu

tief steht, was Passavant daraus erklärt, dass Rafael, indem er den Kopf nach dem Leben malte, sich mehr bestrebte das Ideal nicht ausser Augen zu lassen, als die Richtigkeit der Zeichnung zu berücksichtigen, oder dass er vielleicht auch nur einen Natur-Fehler unbeobachtet nachahmte. Und dazu kommt noch, dass er es für eine Umgangsfahne (drapellone) nicht so genau nahm.

Im Jahre 1754 entäusserte sich die Stadt Piacenza ihrer grössten Zierde, indem der Churfürst August III. von Sachsen die Madonna di S. Sisto um 11,000 Zecchinen, oder wie Winckelmann an Brendis schreibt: 60,000 Gulden ohne Transportkosten und Präsent kaufte. Ausserdem erhielt die Kirche eine alte Copie von Paris Nogari, die nun den Platz des Originals einnimmt. In Dresden wurde dieses Bild mit ausserodentlichen Ehren empfangen. Man entnahm es im Audienzsaale der Kiste, und als der König bemerkte, dass nur die Wand, wo der Thronsessel stand, geeignet sei, um das Bild in ein günstiges Licht zu stellen, schob er eigenhändig den Thron auf die Seite. Vor einigen Jahren erkannte man die Nothwendigkeit, das Bild vom Schmutze zu reinigen und durch einen neuen Firniss zu erfrischen. Hierzu wurde Palmaroli berufen, als aber dieser nach italienischer Weise beim Reinigen etwas scharf zu Werke ging, stellte man die Operation, noch ehe sie ganz vollendet war, ein, woher die Flecken an einigen Theilen zu erklären sind. Auch einige trübe Töne in den Schattentheilen zeigen eine ungeschickte Herstellung. Demohngeachtet ist das Gemälde in so gutem Zustande, dass man noch überall die Führung des Pinsels wahrnimmt, es daher keineswegs als verwaschen betrachtet werden darf.

In der Abtei St. Amand zu Rouen war ehedem jene Copie im Stadthause daselbst, wovon es in der Revue encylop. 1826 heisst, Rafael habe dieses Exemplar für den Cardinal von Amboise gemalt; ohne zu bedenken, dass dieser Prälat schon 1510 starb. Dann streitet aber auch das Machwerk gegen die Originalität, da die Behandlungsweise der Art des 17 Jahrh. entspricht. Bei dem Pabste liegen Bischofsmütze und Krummstab statt der Tiara, und auch die starken Schnüre mit Quasten sind nicht jene des Originals. Auch die Zeichnung bleibt nach Passavant hinter jenem zurück; besonders sind die Engelsköpfe in der Glorie sehr plump. Der Farbenauftrag ist stark, daher das Bild nachgedunkelt hat. Die schöne Lithographie von Aubry le Comte gibt einen zu vortheilhaften Begriff von diesem Bilde. In der Kirche S. Severino zu Neapel ist eine unbedeutende Copie.

Um diese Zeit muss auch jenes Frauenbildniss gemalt seyn, welches so auffallend an die Madonna di S. Sisto erinnert, nämlich jenes der Geliebten Rafael's im Pallaste Pitti zu Florenz. Dieses Bildniss hat aber mit der Fornarina im Pallaste Barberini nur eine gewisse Aehnlichkeit, wenn man sich die Person in jüngere Jahre zurückdenkt; ja Passavant gesteht sogar zu, dass diese Aehnlichkeit nicht so auffallend ist, dass andere vielleicht nur im Allgemeinen eine Uebereinstimmung der Bildung darin finden dürften. Ob aber Rafael's Umgang die Anlagen des Mädchens so überaus entwickelt, und ihre Seele zu einer Anmuth gestimmt habe, von der wir in jenem Naturkinde kaum eine Spur erblicken, wie Passavant bemerkt, lassen wir dahin gestellt seyn. Das Bild im Pitti zeigt ein schönes Mädchen, links gewendet, etwas mehr als drei Viertheile gesehen. Die gescheitelten Haare, hinter die Ohren gestrichen, zeigen die ganze Fülle des Ovals. Aus den dunklen Augen leuchtet dem Beschauer ein glühender Blick entgegen, die

Nase ist eher etwas stumpf, im Munde spielt munterer Scherz, die Carnation ist nicht sehr gefärbt. Um den Hals trägt sie eine Schnur von dunklen, geschnittenen Steinen, den Busen verhüllt ein faltenreiches Hemd, welches das geschlitzte, goldbebrämte Mieder weit überragt. Den linken Arm bedeckt ein weiter, geschlitzter Ermel von weisslichem Damast, der rechte ist in den Schleier gehüllt, welcher den hintern Theil des Kopfes bedeckt, und zu beiden Seiten herabfällt. Die rechte Hand liegt an der Brust, die linke sieht man nur zum Theil in der Ecke links. Der Grund ist grau. Dieses Bild zeichnet sich nach Passavant durch grossen Liebreiz aus, und ist wahrhaft bezaubernd. In der Ausführung sind indessen nicht alle Theile von gleicher Vortrefflichkeit, nur das Gesicht, die Brust und der damastne Ermel scheinen von Rafael's Hand. Alles übrige ist viel geringer in der Ausführung, vielleicht erst nach dem Hinscheiden des Meisters vollendet. Der Schleier und die Hände scheinen selbst nicht fertig, und der graue Grund ist von einem schweren Ton.

Diess ist wahrscheinlich jenes Bildniss der Geliebten Rafael's, welches zuerst Vasari erwähnt, der es im Hause des Kaufmanns Matteo Botti sah, und das noch Cinelli (Bellezze di Firenze 1677, p. 175) als daselbst befindlich beschreibt. Dadurch ist zugleich auch die Angabe des T. Puccini (Real Galleria di Firenze, I. 6.), dass das Bildniss der Geliebten Rafael's, worin er aber das Frauenbild von 1512 vermuthet, von dem Kammerherrn Matteo Botti dem Herzog Cosmo I. vermacht worden sei. Unser Bild war, wie bemerkt, noch 1677 im Hause Botti, und so müsste denn ein späterer Herzog Cosmó und ein späterer M. Botti gelebt haben. Im Pallaste Pitti sieht man dieses Gemälde erst seit 1824, da es von dem Landsitze Poggio Reale dahin gebracht wurde.

Dann befindet sich auch im Pallaste des Herzogs von Marlborough zu Blenheim ein weibliches Bildniss, welches im Catalog Dorothea, die Geliebte Rafael's, von ihm gemalt, genannt wird. Es ist ein Brustbild, rechts gewendet, in Dreiviertelansicht. Der hintere Theil des Kopfes ist mit einem weissen Tuche bedeckt, so dass das ganze Oval desselben und die dunklen Haare sichtbar bleiben. Das pfirschigrothe Kleid umgibt ein carmoisinrother Mantel mit fleckigem Pelz besetzt, auf welchem die linke Hand ruht, während die Rechte sich auf ein Körbchen mit Früchten stützt. Durch ein Fenster rechts sieht man in eine felsige Landschaft mit einigen Häusern. Diese nicht mehr in ihrer ersten Blüthe stehende Person hat nach Passavant entfernte Aehnlichkeit mit dem Portraite von 1512 in der Tribune zu Florenz, erreicht es aber bei weitem nicht, weder in der Schönheit der Form und des Ausdruckes, noch in der Malerei. Am ausgezeichnetsten behandelt ist der Kopf, obgleich sich der genannte Schriftsteller nicht überzeugen konnte, dass er von Rafael gemalt sei. In einigen Theilen erkennt er die Art des Sebastiano del Piombo, während Waagen II. 40. mit Bestimmtheit nur diesen Meister zu erkennen glaubt. Auffassung, Zusammenstellung der Farben, Colorit, Landschaft des Hintergrundes findet Waagen ganz in seinem Geschmack.

Von einem zweiten Exemplar dieses Bildnisses erzählt Scanelli di Forli (Microcosmo della pittura etc. Cesena 1657, p. 169) ebenfalls unter dem Namen St. Dorotea. Dieses Bild war damals im Studium des Cartoni zu Verona, und in der von Dom. Moreni 1828 herausgegebenen Reise des Grossherzogs Cosimo III. im Jahre 1664 wird es als ein in der Gallerie zu Verona vorhandenes Originalbild Rafael's erwähnt, welches alle anderen Werke dieser Art weit über-

treffensollte. In letzterer Zeit besass die verstorbene Frau Cavillini-Brenzoni in Verona dieses Bild. Es ist dasjenige, welches 1830 unter dem Titel: Raphaelis amicitia celeberrima la Fornarina, von J. Bernardi gestochen wurde. Nach diesem Bilde dürfte auch der Stich von P. Peirolerj gefertiget seyn, mit der Unterschrift: Ritiro ed onesti sono miei pregi.

Der Marchese Letizia in Neapel soll eine Wiederholung des Bildes im Pallaste Pitti besitzen, als heil. Catharina dargestellt, aber ohne Heiligenschein. Passavant konnte dieses Gemälde nicht sehen, erfuhr aber, dass es von ausserordentlicher Schönheit sei, und für Original gehalten werde. Der genannte Schriftsteller erhebt aber einen Zweifel gegen die Echtheit des Bildes, weil Rafael nie eine portraitmässige Darstellung bei Heiligen oder idealen Personen angewendet hat, was aber zuweilen von seinen Nachahmern geschah. So wurde das Portrait der Johanna von Aragonien zu einer heil. Cäcilia, und das Frauenbildniss von 1512 in der Tribune zu Florenz zu einer Magdalena benutzt.

Dann bemerkt Passavant noch, dass das Gemälde des Marchese Letizia vielleicht dasjenige sei, welches in der Sammlung des Grafen Arundel zu London war, wo es W. Hollar gestochen hat. Die Heilige hält in der Linken eine Palme, und legt den anderen Arm auf ein Rad. Den Kopf umgibt ein Heiligenschein.

Ein anderes Bild aus Rafael's letzter Zeit stellt den Täufer Johannes als Jüngling dar, wie er, leicht mit einem Parderfell am Arm und den Lenden umwunden, an einer Quelle in der Wüste sitzt, und nach dem strahlenden Lichte an einem Rohrkreuze hindeutet. In der Linken hält er eine Pergamentrolle, von deren Inschrift man nur noch das Wort DEI sieht.

Vasari berichtet, dass Rafael dieses Bild auf Leinwand für den Cardinal Colonna gemalt, der es, von einer schweren Krankheit geheilt, seinem Arzte Jacopo da Carpi verehrt habe. Zu Vasari's Zeit besass es Francesco Benintendi zu Florenz, und schon in einem Inventarium der florentinischen Gallerie von 1589 kommt es unter den Kunstschätzen dortselbst vor. Es wird noch daselbst aufbewahrt, und somit darf man mit Sicherheit annehmen, dass es unter den vielen Darstellungen dieser Art dasjenige Exemplar ist, welches Vasari als Original angegeben hat. Allein auch hier lässt sich die Theilnahme des Meisters nur theilweise vermuthen, und zwar an den besser erhaltenen Stellen, namentlich am Körper, der überaus lebendig und meisterhaft modellirt ist. Auch in der Färbung zeigt sich an verschiedenen Theilen noch das Glühende von Rafael's Carnation, Vergleicht man aber im Uebrigen das in der florentinischen Sammlung befindliche Studium in Rothstein mit dem Gemälde, so fällt es auf, dass in diesem sowohl Zeichnung als Bewegung schöner als in der Ausführung gehalten sind. Die Umrisse und die Modellirung im Studium nach einem sehr schönen Modelle zeigen den ganzen Reiz einer zwar gesunden blühenden Jugend, aber ohne Uebertreibung der Fülle und des Spiels der Muskeln, wie wir sie im Gemälde bemerken, und ohne die Verkürzung des rechten Fusses, welche eine Ansicht des oberen und unteren Theiles zugleich zeigt. Auch der Ausdruck des Kopfes hat nicht jenes Tiefe und Seelenvolle, welches wir bei Werken, die Rafael mit eigener Hand gemalt hat, zu sehen gewohnt sind, sondern er hat etwas Uebetriebenes und Starres. Den linken Arm darf man selbst schlecht in der Zeichnung, die Beine steif in der Behandlung nennen. Die Schatten haben übrigens sehr nachgedunkelt, und mehrere Theile des Bildes haben gelitten, so dass

nicht immer mit Gewissheit über deren ursprünglichen Werth geurtheilt werden kann. Aus obigen Gründen, die auf eigener Anschauung beruhen, nimmt Passavant an, dass ein grosser Theil des Bildes von einem Schüler, vielleicht von Giulio Romano, und erst nach Rafaes's Tod ausgeführt wurde, da der Meister kein Bild aus seiner Werkstätte würde haben ausgehen lassen, ohne dem Ausdrucke des Kopfes mehr Leben, dem rechten Fusse einen schöneren Umriss gegeben zu haben.

Neben dem Studium in Rothstein in der florentinischen Sammlung erwähnt F. v. Rumohr (J. F. III. 135) noch einen flüchtigeren Modellakt, fast in derselben Stellung, und seiner Ansicht nach von demselben, schon etwas mehr ausgebildeten Jüngling, welchen Akt er in der vom Maler Fedi von Wicar erstandenen Sammlung von Zeichnungen gesehen hatte. Rumohr ist ferner der Meinung, dass nach diesen Modellakten die zahlreichen, meist guten, jedoch nie ganz fehlerlosen Gemälde des Johannes in der Wüste hervorgebildet worden seyen. Diesem widerspricht aber Passavant, indem alle jenen unangenehm verkürzten Fuss zeigen, welcher in der Zeichnung viel einfacher gehalten und nur von oben zu sehen ist. Auch der landschaftliche Hintergrund ist in allen Gemälden derselbe, und Passavant erklärt sie daher gegen von Rumohr alle für Copien nach dem Bilde in der Tribune zu Florenz.

In der Pariser Sammlung war ein Gemälde mit Johannes auf dem Baumstamme sitzend. Dieses Bild, welches für Original galt, liess Ludwig XVIII. durch den Herzog von Maille in einer Dorfkirche aufstellen, wo es aber nach einigen Jahren beschädiget wurde. Desswegen erhielt es der Herzog zurück, bei dem es in Vergessenheit gerieth. Nach dem Tode desselben wurde das Bild um 59 Frs. losgeschlagen, aber der Käufer musste es der Regierung zurückgeben.

Eine solche Copie auf Holz gemalt, von warmem Ton, ist in der Academie zu Bologna, wahrscheinlich das Exemplar aus dem Hause Albergati, dessen Malvasia erwähnt. Das Bild der Akademie hing lange im Stadthause. Eine zweite Copie sah Passavant im Pallaste des Quirinal zu Rom, ebenfalls auf Holz gemalt, und in den Farben sehr nachgedunkelt. Clemens XII. erstand das Bild um 2000 Scudi vom Collegium der Minoriten, die es als ein Vermächtniss des Cardinals Caraffa besassen. Die Copie des Pallastes Borghese, auf Leinwand, wird dem Giulio Romano zugeschrieben, jene des Pallastes Spada in Rom ist aber nach Passavant zu schwach, dass sie aus Rafael's Schule seyn könnte. Im Museum zu Berlin ist eine brave Copie, die in Florenz als ein Jugendwerk des F. Rossi de' Salviati bezeichnet wurde. Das Exemplar der Gallerie zu Darmstadt, welches aus der Sammlung des Grafen Truchses kommt, und in der letzteren Zeit zu stark gereiniget wurde, erklärt Passavant als Werk eines Florentiners. Die Copie, welche ehedem in der Gallerie Orleans war, brachte der Marschal d'Ancre, der Günstling der Maria de' Medici, aus Italien nach Frankreich. Beim Verkaufe dieser Gallerie in England erstand es Lord Berwick um 1500 L., und jetzt besitzt wahrscheinlich der Lord Clifford in Tinton Abbey bei Chepston dieses Bild. Auch in S. Ildefonso soll eine gute Copie seyn. Die Copie, welche um 1806 der Admiral Mordwinoy in St. Petersburg besass, ist jetzt Eigenthum des Generals Lamonossoy daselbst. Copien in kleinerem Formate gibt es sehr viele. Darunter rühmt Bottari in einer Note zum Vasari besonders jene, welche der Bischof de' Ricasoli nach dem Bilde bei Francesco Benintendi machen liess.

Die Loggien der Farnesina.

Rafael hatte schon früher seinem Gönner Agostino Chigi versprochen, die Vorhalle (Loggia) seines Pallastes in Trastevere auszumalen, der Künstler kam aber nach manchen Mahnungen erst gegen Ende seines Lebens an die Arbeit. Vasari sagt, Rafael habe sich nicht entschliessen können, sich von seiner Geliebten zu trennen; endlich aber sei Agostino auf den Einfall gekommen, dieselbe in sein Haus zu lassen, und so sei dann die Sache endlich zu Stande gekommen. Man weiss nicht, woher Vasari dieses Geschichtchen habe, da aber gar kein Grund dafür aufzufinden ist, so muss man es füglich als unsaubere Erdichtung erklären, und dies ist es wohl um so mehr, da Rafael zu den Darstellungen aus der Fabel der Psyche, die in der Farnesina gemalt sind, nach der Angabe Vasari's wenig mehr als die Cartons gemacht hatte, die er auch in seinem Hause hätte ausführen können, in der Nähe der Geliebten. Die Ausführung in Fresco überliess er nach Vasari seinen Schülern Giulio Romano und Francesco Penni, denen sich noch Gio. da Udine beigesellte, der die schönen Laub- und Fruchtgewinde malte. Titi (Pitt. etc. di Roma p. 422) will auch wissen, dass Gaudenzio da Ferrara und Raffaello dal Cole an dieser Arbeit geholfen haben. Jetzt ist es schwer, über das ursprüngliche Aussehen der Gemälde zu urtheilen, da sie zum Theil sehr gelitten haben, und von C. Maratti stark überarbeitet wurden. Maratti musste sie durch 850 Kupfernägel befestigen lassen und den Luftton des Grundes völlig übermalen, gab ihm aber ein zu grelles Blau, wodurch die Harmonie der Farben gestört wurde. Indessen verdanken wir ihm ihre Erhaltung, und es wäre unbillig mit ihm zu hadern. Auch sind manche Theile noch sehr gut erhalten, und nach Passavant lässt sich bestimmt wahrnehmen, dass Rafael an dem Bilde, wo Amor den Grazien seine Geliebte zeigt, die vom Rücken gesehene weibliche Figur selbst gemalt habe. Sie zeichnet sich auffallend vor allen übrigen Gestalten aus, sowohl durch die meisterhafte Ausführung und die zarte Carnation, als durch die schöne Zeichnung. Nach Passavant ist diess eine wahrhaft überirdische Gestalt; alle übrigen Figuren, so schön auch ihre Zusammenstellung und ihre Bewegungen sind, ermangeln dagegen der Zartheit der Zeichnung, sind öfters übermalt, oder flüchtig und breit gezeichnet, und fallen in der Carnation ins Ziegelrothe. Nur die unverwüstbaren hohen Eigenschaften der Originalentwürfe konnten ihnen den Reiz lassen, den sie selbst jetzt noch nach anderen Entstellungen ausüben.

Rafael hatte in der Farnesina schon früher ein Werk ausgeführt, nämlich den Triumph der Galathea, dessen wir bereits erwähnt haben. In der Gallerie stellte er nun die Fabel des Amor und der Psyche dar, wozu ihm Apulejus den Stoff lieferte. Dieser fängt sein Mährchen mit der Eifersucht der Venus an, und mit ihrem Racheplan, erzählt dann wie Psyche ihre Aufgabe in der Unterwelt gelöst und auf Bitten Amor's von Jupiter in den Olymp erhoben wird, wo sie vor der Götterversammlung die Unsterblichkeit erhält, und ihre Vermählung mit Amor feiert. Die Gemälde sind wie folgt angeordnet:

Die Deckenfelder.

1) Venus auf Wolken sitzend zeigt dem Amor die Psyche, und fordert ihn auf, sie zu rächen. Er blickt freudig herab, und hält schon einen Pfeil in der Hand.

Im Cabinet Crozat war ein Entwurf zu diesem Bilde.

2) Amor zeigt den Grazien seine Geliebte. In diesem Bilde ist die oben genannte von Rafael selbst gemalte Figur.

3) Venus verlässt Juno und Ceres, da diese die Psyche in Schutz nehmen.

Aus der Sammlung Walraven wurde 1765 ein Entwurf in Rothstein verkauft.

4) Venus fährt auf einem von Tauben gezogenen Wagen zum Olymp, um von Jupiter die Bestrafung der Psyche zu erflehen.

5) Venus steht flehend vor Jupiter, und bittet um die Vermittelung Merkur's, um die entflohene Psyche zurück zu führen.

6) Merkur mit der Posaune durch den Himmelsraum schwebend, um den Befehl seiner Sendung zu vollziehen.

7) Psyche von drei Amorinen durch die Lüfte getragen, hält freudig das Gefäss mit dem Wasser des Stix.

8) Psyche überreicht der Venus zur Verwunderung die Vase mit dem Wasser des Stix.

In der Pariser Sammlung ist der Entwurf in Rothstein.

9) Jupiter gewährt liebkosend dem Amor die Bitte um Psyche's Hand. Zur Seite ist der Adler mit dem Donnerkeil im Schnabel.

Der Entwurf zu dieser reizenden Composition war in der Sammlung Crozat, so wie der Kopf des Jupiter aus dem Carton.

10) Psyche von Merkur zum Olymp getragen, um mit Amor die Hochzeit zu feiern.

Die zwei grossen Deckenbilder.

11) Die Götterversammlung. Amor, vor Jupiter stehend, vertheidiget sich gegen die Anklage der Venus. Juno, Pallas und Diana befinden sich zunächst rechts bei Jupiter, neben ihm sitzen Neptun und Pluto, weiterhin im Kreis Mars, Apollo, Bacchus, Herkules, Vertumnus und Janus, so wie zwei Flussgötter. Merkur reicht der Psyche die Schale mit Ambrosia.

12) Die Hochzeit des Amor mit der Psyche. Sämmtliche Götter sind um einen prachtvollen Tisch versammelt, und Psyche liegt neben Amor oben an, und hinter ihnen stehen die Grazien. Jupiter neben ihr sitzend empfängt von Ganymed die Schale mit Nektar, während Bacchus beschäftiget ist, andere Schalen zu füllen, welche zwei kleine Amorine ihm darreichen. Ueber die am Tische sitzenden Gottheiten streuen die Horen Blüthen, links steht Apollo mit den Musen und singt zur Lyra, und Venus mit Rosen bekränzt, schreitet zum Tanze fröhlich einher.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist das Studium zum Apollo in Rothstein, und jenes zu den Grazien, ebenfalls in Rothstein, in der Sammlung des Königs von England. Das Studium zum Ganymed soll nach Richardson im französischen Cabinet seyn.

Die 14 Amorine in den Seitenkappen des Gewölbes.

13) Amor mit Bogen und Köcher schwebt frohlockend durch die Lüfte, und zeigt nach seinen Pfeilen.

14) Amor mit dem Donnerkeil des Jupiter, zur Seite der Adler fliegend.

15) Amor entflieht mit dem Dreizack des Neptun.
16) Amor fliegt mit der Gabel des Pluto davon. Ein Amorin zur Seite hält den Cerberus, gegenüber flattern Speckmäuse.
17) Amor schwebt mit dem Schwerte und Schilde des Mars herab. Falken und andere Vögel umgeben ihn.
18) Amor mit dem Bogen und Köcher des Apollo, die er auf dem Kopfe hält. Zur Seite schwebt der Greif.
19) Amor hält den geflügelten Hut und den Caduceus des Merkur.
20) Amor sich in den Lüften schaukelnd mit dem Thyrsusstab blickt nach dem Panther um.
21) Amor mit der entwendeten Rohrpfeife des Pan durch die Luft springend. Zur Seite ein Käuzchen von Vögeln geneckt.
22) Amor den Helm der Pallas und einen Amazonenschild auf dem Kopfe tragend.
23) Amor mit Schild und Helm des Mars.
24) Zwei Amorine mit der Keule des Herkules, zur Seite eine Harpye.
25) Ein Amorin mit dem Hammer und der Zange des Vulkan. Ein Krokodill fährt ihm von der Seite entgegen.
26) Amor mit dem Löwen und dem Seepferde.

Die Malereien in der Farnesina fanden zwar grosse Lobredner, aber es fehlte auch nicht an solchen, welche es tadelten, dass Rafael so viel seinen Schülern überlassen habe, und da auch viele Oelbilder aus seiner Werkstätte hervorgingen, an denen die Schüler bei der Ausführung den grössten Antheil hatten, so entstand die Meinung, Rafael selbst habe in seiner Kunst abgenommen. Dem Meister war dieses Urtheil nicht gleichgültig, und somit war ihm der Auftrag des Cardinals Giulio de' Medici, der für seine bischöfliche Kirche in Narbonne die Verklärung Christi malen liess, um so willkommener, da er dadurch Gelegenheit fand, selbst mit Michel Angelo zu wetteifern, welcher den Sebastiano del Piombo bei einer Bestellung desselben Cardinals mit einer Zeichnung unterstützte. Dieser musste bekanntlich die Erweckung des Lazarus malen, wozu ihm Michel Angelo die Zeichnung fertigte, so dass Rafael in gewisser Hinsicht es mit Michel Angelo zu thun hatte, welcher absichtlich den Sebastiano Rafael gegenüber unterstützte. Letzterer hatte daher eine doppelte Aufgabe, einmal dem Michel Angelo in Grossartigkeit der Zeichnung und Composition die Spitze zu bieten, und den Tadel zu beseitigen, der ihm, wie oben bemerkt, erwuchs. Er suchte daher in allen Theilen mit eigener Hand das Werk zur höchst möglichen Vollendung zu bringen; allein in Mitte seiner rastlosen Thätigkeit, in der Blüthe seines männlichen Alters, machte der Tod seinem Streben ein Ende.

Im oberen Theile des Bildes der Transfiguration erblicken wir Christus nach altchristlichem Typus in Verklärung schwebend, und zu seinen Seiten Moses und Elias. Vom Glanze geblendet liegen die Jünger Petrus, Jakobus und Johannes, nur die beiden Diaconen, eine fremdartige Zuthat, knien. Rechts im untern Theile der Composition bringt der geängstigte Vater von seinen Freunden umgeben, den vom bösen Geiste besessenen Sohn, dessen Jammergestalt er mit beiden Händen fassend vorhält. Auch die schöne, mächtige Gestalt der im Vorgrund knienden Frau fleht mit ergreifendem Schrei die Jünger um Hülfe für den Leidenden an; aber vergebens, die Jünger fühlen ihre Unfähigkeit zu helfen, und zeigen nach ihrem Meister auf der Höhe des Berges, dass also das Oben und Unten im Bilde im innigsten Zusammenhange steht,

durch Darstellung der gefallenen Menschheit und des ihr gesandten Heilandes, den die Stimme des Vaters von oben als seinen Sohn erklärt.

Dieses Gemälde gab zu verschiedenen Erörterungen Anlass, und auch die Critik erhob sich, welche aber nicht immer Gründe dazu hatte, wie z. B., wenn es in Richardson's Traité II. p. 44, und in Falconet's Oeuvres IV. p. 274 heisst, dass Rafael im Gemälde zwei ganz verschiedene, unter sich in keinem Zusammenhange stehende Gegenstände dargestellt habe. Ganz unbegründet ist auch die Behauptung, Rafael habe diesen Gegenstand knechtisch nach einem Frescogemälde der Kirche S. Miniato in Monte bei Florenz copirt. Diese geringe Malerei ist nach Passavant im Gegentheile eine späte Nachahmung nach Rafael's Bild, obgleich ersteres von G. Nocchi als Werk des 15. Jahrhunderts gestochen wurde. Auch die beiden Diaconen wurden hier als unstatthaft verlacht. Diese sind allerdings nicht zu rechtfertigen, die Schuld fällt aber sicher auf den Besteller. Dieser dürfte in ihnen die heiligen Giuliano und Lorenzo, die Namenspatronen des Vaters und Oheims des Gio. de' Medici sich gedacht haben.

Rücksichtlich der allgemeinen Behandlung der Malerei hat Rafael nach Passavant in diesem Bilde mehr als zuvor bei einem anderen auf grossartige Haltung durch Massen von Licht und Schatten gesehen. Er setzte daher im unteren Theile, vielleicht auch um den lichtvollen oberen Theil desto mehr zu heben, viele Figuren in ein künstliches Helldunkel, und zeigte sich hierdurch in einer Kunst, welche durch Correggio und einige der Venetianer, hauptsächlich Giorgione, auf einen so hohen Grad des Zaubers getrieben wurde. Leider ist aber dieser Reiz in dem Bilde der Transfiguration jetzt fast ganz geschwunden, da Rafael nach der Angabe des Giulio Romano sich in den Schatten stark des Lampenrusses bediente, der anfänglich einen kräftigen und durchsichtigen Ton gibt, nach wenigen Jahren aber sehr nachdunkelt und alle Farben, denen er beigemischt ist, oder als Unterlage dient, zerstört. Demungeachtet erkennt Passavant selbst in dem jetzigen Zustande des Gemäldes noch manche herrlich colorirte Theile, namentlich an dem auch in der Führung des Pinsels meisterhaft behandelten Apostel Andreas, oder in der weichen Carnation der entblössten Schulter der im Vordergrund knienden Frau und ihres schönen Kopfes mit den reichen Haarflechten. Im oberen Theile des Bildes ist die Figur des Christus selbst eine wunderbar geistige Gestalt, und wenn sie, wie Passavant bemerkt, auch nicht völlig dem ahndungsvollen Bilde entsprechen sollte, welches einer gläubigen Seele vorschweben dürfte, so ist zu bedenken, dass es selbst dem grössten Künstler unmöglich bleibt, das Menschlich Unbegreifliche zu versinnlichen. Doch muss man bekennen, dass Rafael hier dem Ideale näher gekommen, als irgend ein anderer Künstler.

Mit diesem berühmten Bilde der Verklärung Christi beschloss Rafael den Cyklus der Darstellungen aus dem Leben Jesu, und selbst sein eigenes Leben war ein stetes Ringen nach Verklärung des Natürlichen zum Idealen, und des Menschlichen zum Göttlichen. Er konnte aber das Bild der Transfiguration nicht mehr ganz vollenden, wie dies auch noch mit anderen Bildern der Fall war. Die Vollendung dieser hinterlassenen Werke lag seinen Schülern und Erben Giulio Romano und Francesco Penni ob, womit beide mehrere Jahre beschäftiget waren. Die Transfiguration dürfte Giulio allein vollendet haben, denn wir wissen aus einem in den Lettere pitt. IV. Nr. 3.

im Originale abgedruckten und bei Passavant II. 359. übersetzten Brief des Grafen Castiglione d. d. 27. Mai 1522 an Giulio de' Medici, dass G. Romano den Rest von 224 Dukaten in Anspruch nahm, und aus dem Ein- und Ausgabenbuch des Cardinals, welches im Archive von St. Maria novella in Florenz liegt, erhellet, dass der Künstler noch in demselben Jahre bezahlt wurde. Ursprünglich nach Narbonne bestimmt, blieb das Gemälde von jetzt an in Rom, da der Cardinal die Stadt keines solchen Kunstwerkes berauben wollte. Dafür bestimmte er aber die erwähnte Erweckung des Lazarus von S. del Piombo für seine bischöfliche Kirche. Rafael's Bild blieb einige Zeit in der Cancellaria, welche der Cardinal bewohnte, stehen, und Gio. Barile schnitzte einen angemessenen Rahmen. Hierauf wurde das Bild der Kirche St. Pietro in Montorio geschenkt, wo es bis 1707 den Hauptaltar schmückte, bis es nach Paris in's Musée Napoléon wandern musste. Seit 1815 ist es aber eine der Hauptzierden der vatikanischen Sammlung.

Es finden sich auch noch einige Studien zur Transfiguration, so wie grössere Zeichnungen und Fragmente eines Cartons, die aber nach Passavant nicht alle dem ursprünglichen angehören. Einen Carton in schwarzer Kreide erstand Clemens XI. um hohen Preis. Passavant sah 1826 den unteren Theil im Pallast Albani zu Rom, fand aber nur eine stümperhafte Ausführung darin. Er weicht vom Gemälde ab. Im Nachlasse Lawrence zu London ist das Studium zum Kopf des Andreas in der Grösse, wie das Gemälde in schwarzer Kreide ausgeführt, und zum Bausen durchstochen. Der Herzog von Devonshire besitzt mehrere Blätter mit Händen und Füssen in schwarzer Kreide und gleichfalls zum Bausen durchstochen, welche sämmtlich als Stücke des Originalscartons, oder dessen F. Penni's für die Copie, die er machte, zu betrachten seyn dürften.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist der vorn sitzende Jünger Andreas nach einem nackten Modell in Rothstein gezeichnet, so wie das Studium der drei Jünger in der Mitte des Bildes. In der Pariser Sammlung ist das Studium in Rothstein zu dem jugendlichen Jünger, der sich vorbeugt, und dem stehenden, der hinaufzeigt. Die schönen, in schwarzer Kreide gezeichneten, lebensgrossen Köpfe des jungen und des bei ihm stehenden Apostels, die in der Sammlung des Goll von Frankenstein waren, kamen in neuerer Zeit in den Besitz der Brüder Woodburn in London. In der Sammlung zu Modena befand sich die Zeichnung eines der Apostel in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht.

Berühmt ist eine Federzeichnung der ganzen Composition in nackten Figuren, welche in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien sich befindet.

Im Cabinet Praun zu Nürnberg war eine Zeichnung, welche man für einen ersten Entwurf hielt, der aber in allen Theilen zu schwach ist, um sie für etwas anderes, als für ein Werk des Betruges zu halten, wie Passavant bemerkt.

Vor einigen Jahren tauchte in München eine in Oel gemalte Skizze vom oberen Theile auf, die ohne Diakonen und in mehreren Theilen vom Gemälde abweichend ist. Sie war im Besitze des H. v. Binder. Die Behandlung dieser Skizze ist überaus geistreich und frei, wie sie nur bei Originalen vorzukommen pflegt. Leider ist diese interessante Skizze überarbeitet, wodurch sie vieles von ihren Vorzügen eingebüsst hat.

Francesco Penni copirte die Transfiguration im Auftrage des Pabstes Clemens VII., wie Vasari im Leben dieses Künstlers sagt.

Diese Copie kam nach Neapel in die Kirche S. Spirito degli Incurabili, befindet sich aber nicht mehr in dieser Kirche. Passavant glaubt, es sei diess jene Copie, welche nach S. Conca (Desc. odepor. Parma 1793, I. 204) vom Principe di Astigliano in die von ihm gestiftete Kirche der Theresianerinnen als ein Original vermacht wurde, und wieder dieselbe mit der Copie des Andrea da Salerno, von welcher der ungenaue Dominici (Vite de' pittori etc. II. 290) sagt, sie sei aus der Kirche S. Domenico durch Don Pietro d'Aragona nach Spanien gebracht worden.

In der Gallerie Sciarra Colonna zu Rom sah Passavant eine flüchtige Copie von C. Saracino, welche früher im Pallaste Barberini war.

Im Pallast Albani zu Rom ist ein etwa zwei Fuss hohes Bild, welches Mengs und Winckelmann als Originalskizze erklärten; allein nur aus Rücksichten, wie Passavant bemerkt, da kein Kenner sich dadurch täuschen liess, und der landschaftliche Theil entschieden zeigt, dass das Bild von einem Niederländer gemalt sei.

Eine andere noch schönere Copie von derselben Grösse ist in der Sammlung des Quirinal, eine dritte etwas kleinere ohne die Diaconen, ist in der Sammlung des Cardinal Fesch. Diese, und vielleicht auch einige andere kleine Copien, wurden in Rom für Originalskizzen ausgegeben.

Der Saal des Constantin.

Die letzte bedeutende Arbeit, welche Rafael unternahm, sind die Compositionen im Saale des Constantin, welche sich auf die Begründung der sichtbaren Oberherrschaft der Kirche in den bedeutendsten Begebenheiten aus dem Leben Constantin's des Grossen beziehen. Diese Bilder wollte Rafael, wahrscheinlich aus Anlass der Wandmalereien in Oel von Sebastiano del Piombo, auf dieselbe Weise ausführen. Er hatte indessen zu diesem Zwecke nur die allgemeine Anordnung aufgezeichnet, einige Cartons zu allegorischen Figuren und der Schlacht Constantin's ausgeführt, und für die Darstellung der Anrede des Kaisers an seine Soldaten eine Zeichnung entworfen. Sodann liess er versuchsweise die zwei Figuren der Gerechtigkeit und der Sanftmuth durch Giulio Romano und Francesco Penni in Oel malen, und dann überraschte ihn der Tod. Jetzt kam das Werk ins Stocken, da auch Leo X. das Jahr darauf das Zeitliche segnete, und Hadrian VI. für die Kunst keinen Sinn hatte. Clemens VII. liess aber 1523 die Arbeiten wieder aufnehmen, doch fanden es jetzt G. Romano und F. Penni für angemessener, die Wandgemälde nicht in Oel, sondern in Fresco auszuführen. Sie liessen daher den vorbereiteten Bewurf herabschlagen, wobei jedoch die schon in Oel gemalten allegorischen Figuren stehen blieben. Die Arbeiten vertheilten sie unter sich, indem sie, wie Vasari im Leben des ersteren berichtet, sich des Rafaele dal Colle und des Gio. da Leone als Gehülfen bedienten. Auf den vier Wänden von verschiedener Grösse, da der 82 Palmen lange Saal ungleich in der Breite ist, und eine Wand zwei Fenster hat, befinden sich eben so viele grössere Bilder aus dem Leben Constantin's, die gleich Tapeten mit reichem Rande und Franzen besetzt, an den Wänden scheinen aufgehängt zu seyn. Zu den Seiten der Hauptbilder befindet sich immer ein Pabst in einer Nische sitzend, von Genien umgeben, und an jeder Seite immer die allegorische Figur einer Tugend. Ueber diesen stehen kleinere Figuren auf Pilastern, und Mädchen mit dem Sinnbild Leo's X., einem Joch mit dem Worte: SVAVE. Auch der Sockel ist verziert.

Das erste Bild in der geschichtlichen Reihe ist die Anrede an das Heer. Links steht Constantin neben einem älteren römischen Feldherrn auf einer Tribune, und spricht zu vier Fahnenträgern über die gehabte Erscheinung des Kreuzes mit den Worten: *EN TOΥΤΩ ΝΙΚΑ*. Im Grunde sieht man die Zelte des Lagers und herbei eilende Soldaten; in der Ferne erblickt man die Tiber mit dem Pons Aelius, den Mausoleen des Augustus und des Hadrian, so wie eine Pyramide. Rechts im Vorgrunde steht ein übelgestalteter Zwerg, der sich einen Helm aufsetzt, eine unpassende Zugabe des Giulio Romano, der darin den Zwerg des Cardinals Hippolito de' Medici, den Gradasso Berettai von Norcia, verewigen wollte. Auch die zwei Edelknaben zu den Füssen des Kaisers setzte Giulio hinzu, da in Rafael's Entwurf, welchen Richardson III. 416 beschreibt, und Henry Revely (Notices of the drawings etc. London 1820), beim Herzog von Devonshire noch gesehen hatte, diese und der Zwerg fehlen. Die Zeichnung ist auf blasses Papier mit der Feder entworfen, lavirt und mit Weiss gehöht. Passavant konnte sie später nicht mehr zu Gesicht bekommen. Die Ausführung und Färbung des Gemäldes sind kräftig und frisch, und bestätigen nach Passavant die Angabe des Vasari, welcher es dem Giulio Romano zuschreibt. Es hat folgende Inschrift: Adlocutio qua divinitus impulsi Constantiniani victoriam repetere.

Das zweite grosse Wandgemälde stellt die Schlacht Constantin's an der Tiber vor. Letzterer sprengt auf einem mächtigen Rosse durch das Schlachtgewühl und schwingt seinen Speer nach Maxentius, der vergebens mit seinem Pferde durch den Fluss zu kommen sucht. Drei Engel mit Schwertern schweben über dem Kaiser. Die Niederlage des Maxentius ist vollkommen; selbst noch auf der Milvischen Brücke rechts im Grunde wüthet der Kampf, und die Flucht ist allgemein. Dieses reichste aller Schlachtbilder enthält viele herrliche Episoden. Alle Figuren sind voll Leben und Wahrheit, aber trotz des Getümmels der Schlacht tritt doch der Hauptgegenstand klar hervor und zeigt in grossen Zügen den Sieg des Christenthums über das Heidenthum. Bei allen Schrecken des persönlichen Kampfes erbitterter Parteien tritt aber nie das Grässliche hervor, nur das Tragische erfüllt die Seele des Beschauers mit erhabenem Ernste. Dieses Bild hat folgende Inschrift: B. Val. Aurel. Constantini Imp. victoria quasumerso Maxentio Christianorum opes firmatae sunt.

Die tüchtige Ausführung in Farben wird dem Giulio Romano zugeschrieben, Scanelli vermuthet aber die Beihülfe seiner Schüler, was nach Passavant auch der mehr schwärzliche als der dem Giulio eigenthümliche Ton in den Schatten der Carnation zu beweisen scheint. Ueberhaupt findet dieser Schriftsteller den allgemeinen Ton der Malerei etwas kalt; die Zeichnung aber ist richtig und besimmt, die Führung des Pinsels wahrhaft meisterhaft. Auch ist das grosse Verständniss des antiken Costüms in Kleidung und Waffen, und deren phantasievolle freie Anwendung und Behandlung sehr zu rühmen. Es ist das eine Eigenschaft, welche wir überhaupt bei Rafael in höherem Grade, als bei irgend einem seiner Schüler, und selbst mehr als bei Giulio finden, der sich öfters phantastische, dem späteren Mittelalter entlehnte Bekleidungen den rein antiken beizugesellen erlaubte.

Aus den Zeichnungen von Rafael's Hand, welche sich zu dieser Schlacht erhalten haben, geht hervor, dass in der Malerei manche Figuren weggelassen sind, wodurch die Composition des Schlachtgetümmels weniger verwirrt erscheint; so z. B. ein Fahnenträger

mit zwei andern Kriegern, welche durch den Fluss schwimmend sich zu retten suchen. Sodann der Theil des Kampfes, der sich bis in die Schluchten des Berges hinein erstreckt und mit den vorderen Begebenheiten zusammenhängt. Passavant glaubt, Rafael dürfte die Aenderungen selbst im Carton gemacht haben; denn im Gemälde ist keine Lücke, nichts Fremdartiges. Vom Carton findet man in der Ambrosiana nur ein Stück, Zeichnungen aber gibt es mehrere. Einen Entwurf zur ganzen Composition mit vielen Abänderungen sah Richardson bei Malvasia, und nachmals kam er in die Sammlung Crozat Einen andern erstand der russische Graf Balck 1812 aus dem Hause Borghese. Einen dritten nennt Richardson in Spanien, den er gleichfalls für Original hielt. Dann finden sich auch Studien zu einzelnen Theilen.

Das dritte Wandgemälde stellt die Taufe Constantin's durch Pabst Sylvester in der Taufkapelle des Lateran dar. Der Kaiser kniet in dem mit Stufen umgebenen Becken, und der Pabst, hier Clemens VII., vollzieht das Sakrament. In dem gekrönten Jüngling in fürstlicher Kleidung erkennt man Crispus, den Sohn Constantin's, der der Sage nach mit dem Vater die Taufe erhielt; und der alte Ritter von Rhodus gegenüber, ist der päbstliche Hofcavalier Nicolo Vespucci. Auch noch zahlreiche andere Figuren umgeben diese Scene, die ziemlich kalt lässt, da das Gemälde mehr eine Ceremonie, als eine Handlung darstellt. Der Carton dazu, so wie die Ausführung wird dem Fr. Penni zugeschrieben. Unten auf den Seiten steht: Labacrum Renascentis Vitae C. Val. Constantini. — Clemens VII. Pont. Max. a Leone X. coeptum consumavit. MDXXIIII.

Die Composition dieses Gemäldes ist nicht von Rafael. Im Jahre 1756 befand sich aber in der Sammlung des Herzogs von Tallard eine Federzeichnung mit Bister getuscht, welche dem Rafael zugeschrieben wurde.

Das vierte der grossen Wandgemälde stellt Constantin den Grossen dar, wie er dem Pabste die Herrschaft über Rom ertheilt. St. Sylvester sitzt in der alten Peterskirche auf dem päbstlichen Throne, und der Kaiser überreicht ihm knieend die goldene Statue der Roma. Das kaiserliche Gefolge, die Geistlichkeit und das Volk füllen den Raum. Die Erfindung dieses Bildes wird dem Giulio Romano beigelegt, der hier als würdiger Schüler Rafael's erscheint. In der warmen Färbung und in der leichten Behandlungsart erkennt man den R. dal Colle. Ein Entwurf mit der Feder und mit Bister schattirt, war in den Sammlungen J. Stella, Coypel, Herzog v. Orleans und Herzog von Tallard (1756).

Zu den Seiten eines jeden grossen Wandgemäldes befindet sich immer ein in einer Nische sitzender Pabst, von zwei allegorischen Figuren umgeben.

1) St. Petrus. Zu den Seiten die Kirche und die Ewigkeit.
2) Clemens I. mit der Mässigung und der Sanftmuth. Letztere ist eine von den allegorischen Figuren, die nach Rafael's Carton von G. Romano oder F. Penni in Oel ausgeführt wurden.
3) Alexander I. (Nach der Inschrift Pabst Sylvester). Zu den Seiten Glaube und Religion.
4) Urban I. Von der Charitas und der Gerechtigkeit begleitet. Von der Charitas sind in der Pariser Sammlung und im Nachlass Lawrence Entwürfe.
5) Damasus I. Zu den Seiten die Vorsicht und der Friede.
6) Leo I. Die Reinheit und Wahrheit begleiten ihn.

7) Felix III. (nach der Unterschrift Sylvester). Die Stärke ist ihm zur Seite. Gegenüber ist das Fenster.

8) Gregor VII. Die allegorische Figur schwingt die Keule.

Der Sockel unter den allegorischen Figuren enthält auf Marmorgrund paarweis zusammengestellte Caryatiden mit Emblemen der Mediäer. Zwischen ihnen unter den grossen Bildern und den Pabsten sind grössere und kleinere Felder, die gelb in Gelb gemalt, meist Darstellungen aus dem Leben und den Kriegen des Kaisers Constantin enthalten. Sie sind alle nach Zeichnungen des G. Romano ausgeführt.

Weitere, unvollendete Arbeiten Rafael's, und solche, die ihm mit mehr oder weniger Sicherheit zugeschrieben werden.

So wie Rafael's Schüler die Arbeiten der Sala di Constantino übernehmen mussten, so lag ihnen auch noch die Vollendung anderer Bilder ob. Unter diesen haben wir der Transfiguration bereits oben erwähnt, und hier nun folgt vor allen ein grosses, in zwei Abtheilungen bestehendes Werk, an welches Rafael Jahre lang keine Hand anlegte. Bei Rafael's Tod stand nämlich auch noch die schon oben S. 304 erwähnte Krönung Mariä für die Nonnen von Monte Luce unvollendet da. Rafael verpflichtete sich 1516 zum zweiten Male zur Vollendung des Bildes, allein er scheint es nur untermalt hinterlassen zu haben. G. Romano und F. Penni erhielten demnach den Auftrag das Gemälde zu vollenden, und um die Sache zu fördern theilten sie sich in die Arbeit, so dass G. Romano den oberen Theil, auf welchem Christus auf Wolken sitzend die heil. Jungfrau krönt, zur Vollendung erhielt, Penni den unteren, wo die Apostel um das Grab dargestellt sind. Giulio kam dem Meister am nächsten. Zwar darf man nach Passavant bei ihm nicht dieselbe Feinheit der Zeichnung und des Ausdrucks erwarten, noch dasselbe Gefühl für's Colorit; doch aber sind erstere lebendig, letzteres ist leuchtend, harmonisch und durch einen mehr ins Rothbräunliche gehenden Ton der Schatten in der Carnation beinahe glühend. Da bei der Untermalung kein Lampenruss war angewendet worden, so haben die Schatten auch nicht nachgedunkelt. Sehr verschieden ist die Art der Ausführung des Penni. In der Zeichnung ist er zwar studirt, aber ohne Leben; in der Färbung kalt, ohne Schmelz, und wenn in einzelnen Theilen auch wahr, doch im Allgemeinen grau in den Schatten und Halbtönen der Carnation. Vasari sagt im Leben Penni's, dass an diesem Bilde auch Parino del Vaga geholfen habe, allein aus dem Bilde selbst ist er nicht zu erkennen. Die Predella malte Berto di Giovanni, erscheint aber als wenig begabter Künstler. Auch den Rahmen fertigte er, und in diesem wurde das Bild den 21. Juni 1525 in der Kirche von Monte Luce bei Perugia aufgestellt, wo es bis 1797 blieb, zu welcher Zeit dieses Gemälde ins Centralmuseum nach Paris wanderte. Nach dem Friedensschluss von 1815 erhielt es der päbstliche Staat, nicht aber Perugia zurück, und so sieht man es jetzt im Vatikan. In der Sakristei der Kirche von Monte Luce ist nur noch die Predella.

Die Zeichnung zu diesem Bilde ist im Nachlasse Lawrence. Sie ist mit Bister getuscht und mit Weiss gehöht, im Ganzen so frei behandelt, dass man sie in Rafael's letzte florentinische Periode setzen kann. Die Dokumente, welche dieses Altarbild betreffen, gibt Passavant II. 382.

Dem Rafael zugeschriebene Gemälde.

Dann gibt es auch noch manche andere Bilder, die Rafael in nur vorbereitetem Zustande zurückliess, und die nachmals von seinen Schülern vollendet wurden. Auch treffen wir Bilder dieser Art in Museen und bei Privaten, die sogleich als Rafaelisch ansprechen, aber näher betrachtet den hohen Forderungen nicht entsprechen. Passavant II 38 ff. gibt diese Bilder in einem Nachtrage, welche wir ebenfalls folgen lassen. Ganz ausgeschlossen bleiben aber die Majolica- und Porzellangefässe, wozu, wie behauptet worden, Rafael nicht allein Zeichnungen gefertiget, sondern deren er mit eigener Hand einige ausgeführt haben soll. In Folge eines, dem Malvasia unvorsichtig entschlüpften Wortes, in welchem er den Rafael einen Töpfer oder Bechermaler von Urbino nennt, ist indessen dieser Gegenstand mit grosser Heftigkeit verhandelt worden, und als Resultat hat sich herausgestellt, dass erst nach Rafael's Tod dessen Compositionen nach Kupferstichen auf Majolica gemalt wurden Dieses geschah besonders in der Fabrik zu Pesaro unter Herzog Guidobaldo II., und vornehmlich war es Rafael dal Colle, der für jene Anstalt viele Zeichnungen lieferte. So sind also solche Bilder wohl von einem Rafael, aber nicht von Rafael von Urbino, der als solcher gelten musste. Auch bei Urbino, in Fermigiano und Castel Durante, zu Urbania, waren Majolicafabriken, in welchen Rafael'sche Compositionen benutzt wurden.

Die dem Rafael überdiess zugeschriebenen Bilder theilen wir, wie Passavant, nach ihrem Inhalte ein.

Darstellungen aus der heiligen Geschichte.

Noah geht in die Arche, colorirter Carton in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Man legt ihn Rafael bei, Passavant hält ihn aber für Arbeit eines spätern Niederländers.

Judith, ganze Figur auf Holz. Sie steht, mit dem linken Arm auf eine Mauer gelehnt, und hält in der Rechten ein grosses auf die Erde gestütztes Schwert. Mit dem rechten Fuss tritt sie auf das abgehauene Haupt des Holofernes. Rechts stehen einige Bäume und links zeigt sich eine Aussicht nach einer vom Meer begrenzten Landschaft. Dieses schöne Bild kam aus der Sammlung Crozat in die k. Eremitage zu St. Petersburg. Passavant, auf das Urtheil von Künstlern gestützt, erklärt dieses Gemälde als Werk des A. Bonvicino, il Moretto genannt.

Die kleine Judith, welche im Cataloge der Kunstwerke Carl I. von England als zweifelhaftes Werk von Rafael verzeichnet ist, und jetzt in Wiltonhouse aufbewahrt wird, erklärt Passavant als hübsches Bildchen von A. Mantegna.

Die Verkündigung. Ein solches Bild kennen wir durch Malvasia, welcher sagt, der päbstliche Auditor Agamemnone Grassi habe es seinem Bruder Achille nach Bologna geschickt, und Francia selbes copirt. Diese Copie war zu Malvasia's Zeit im Studium Musotti, und das Original besass 1775 Giuseppe Masi von Reggio. Später erhielt es Baldassare Mazzanti in Rom, der jetzige Besitzer ist unbekannt. Es enthält ganze, ein Drittheil lebensgrosse Figuren, auf Leinwand gemalt. Im Schlosse zu Gotha ist eine Copie aus Rafael's Schule, welche Aehnlichkeit mit einem Kupferstich von Marco da Ravenna hat, der uns hierin wahrscheinlich eine Abbildung des Entwurfes hinterliess. Maria kniet rechts mit auf der Brust überschlagenen Händen vor dem Betpulte, und der von der Linken herbeieilende Engel hält die Rechte segnend empor.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Ueber ihn sieht man die halbe Figur Gott Vaters in einer Glorie. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit einer Thüre. Die Figuren haben etwa ½ Lebensgrösse.

Das kleine Bild der Verkündigung in einem Halbkreise, welches Longhena p. 13. beschreibt und im Nachlasse des Kupferstechers J. Longhi zu Mailand sich befindet, hält Passavant II. 38. für ein allerliebstes Bildchen aus der florentinischen Schule im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts.

Ein zweites von Longhena p. 674 erwähntes Bild der Verkündigung, ehedem im Besitze des F Gozzi zu Mailand, jetzt in London, erklärt Passavant für ein schönes Gemälde von N. Alunno.

Die Geburt Christi, ein rundes Bild, zu den Seiten des auf der Erde liegenden Kindes Maria und Joseph anbetend. Dieses Bild wurde 1612, zur Zeit als es im Besitze des Fürsten Giulio Rospigliosi war, von Jacintus Paribenius als ein Gemälde Rafael's gestochen. Passavant erklärt es als Werk des Lorenzo Credi.

Madonna mit dem Christuskinde und einige Engel, ehedem in S. Pietro Maggiore in Perugia, ein kleines Bild, welches B. Orsini (Vita di Pietro Perugino, p. 243) als Werk Rafael's erklärt. In dem Cataloge der Werke, welche 1797 aus Italien nach Frankreich gebracht wurden S. 17, wird diese Madonna dem Perugino selbst beigelegt, und eine Grablegung aus derselben Kirche als Werk eines Schülers von Rafael erklärt. Der jetzige Besitzer dieser Bilder ist unbekannt.

Verschiedene Crucifixe.

Ein kleines Bild dieser Art, im Zimmer des Abts der Camaldulenser zu Urbino in Fresco gemalt, wird von Longhena p. 9. und Pungileoni p. 27. als Jugendwerk Rafael's genannt. Passavant erklärt es als unbedeutendes Bild, welches nicht das Geringste von Rafael's Art hat. Longhena p. 12. u. 688. nennt auch ein Tabernakel, woran ein Crucifix mit Maria und Johannes, und mit zwei anderen heiligen Frauen auf den Flügeln. Der Name Rafael's steht am Kleidersaum des Johannes. Dieses angebliche Jugendwerk Rafael's befand sich bei den Nonnen zu S. Cassiano in Toscana, die es einem gewissen Moggi schenkten.

In der Franziskanerkirche zu St. Geminiano in Toscana befand sich nach Longhena p. 7. ein Christus am Kreuz mit Magdalena, Johannes und Hieronymus zu den Seiten, welches Bild Rafael im 15. Jahre nach Perugino's Zeichnung ausgeführt haben soll. Ein Fürst von Galiczyn wird als Käufer genannt.

In der Franziskanerkirche zu Citerna zwischen Citta di Castello und Arezzo beschreibt Pungileoni p. 36. ein Crucifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, und in der Nischenleibung die Heiligen Hieronymus und Fransciscus als Werke Rafael's. Das sehr alte, neu bemalte Crucifix von Holz steht in so hoher Verehrung, dass es ohne Erlaubniss der Oberen nicht gezeigt werden darf. Maria und Johannes, in Oel auf die Wand gemalt, sind schwerfällige Figuren, nach Passavant von einem unbekannten Maler ausgeführt. Besser sind die beiden Heiligen, aber von der Hand des Rafael dal Colle gemalt.

Dann wird von Longhena p. 65. auch ein Christus am Kreuz, Maria und Johannes zu den Seiten, im Besitze des H. Bisi zu Mailand, als ein Bildchen Rafael's erklärt. Passavant sagt, dass man es dem Enea Salmeggia, dem Rafael der Lombardei zuschreibe.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Das Leichenbegängniss der heil. Jungfrau. Sie wird von den Aposteln zu Grabe getragen, von den Marien und anderen Frauen begleitet. Oben ist Gott Vater und Sohn, welchen zwei Engel die Seele der heil. Jungfrau darreichen. Dieses Bild befand sich 1712 im Nachlasse des Carlo Maratti, und Bellori erwähnt es. Passavant fand keine Nachricht mehr darüber.

Die Himmelfahrt Mariä. Ein solches Bild ist in der Gallerie zu Wiltonhouse, aus der Sammlung Arundel stammend, wie im Cataloge der Gallerie bemerkt wird. Es gilt da als Rafael's Werk, während Passavant behauptet, dieses Bildchen habe nicht das Geringste von Rafael's Art, sondern gehöre einer späteren Periode an. Goede in seinem Werke über England etc. Dresd. 1805, sagt, dass beim Grafen Pembrocke in Wiltonhouse befindliche Bild der Himmelfahrt, ein Jugendwerk Rafael's, stamme aus Mantua; allein Passavant bezweifelt beides, und diess um so mehr, da in dem genannten Cataloge Arundel als der frühere Besitzer genannt wird. Nach Passavant dürfte Dr. Huybens aus Cöln das Original aufgefunden haben, der es 1820 in Paris lithographiren liess; die Platte ist nach ein Paar Abdrücken zersprungen.

Das jüngste Gericht. Nach dem Catalog von G. Hoet. Gravenhage 1752, befand sich 1738 ein zwei Schuh acht Zoll hohes Bild in der Sammlung des Grafen von Plettenburg in Amsterdam, welches um 10.000 G. versteigert wurde. Passavant zweifelt an der Echtheit dieses jetzt verschollenen Bildes.

Marter einiger Heiligen. Buchanan (Memoirs etc. London 1829) nennt ein Jugendwerk Rafael's aus dem Pallaste Borghese. Dieses Bildchen wurde 1801 durch W. Young Ottley um 115 L. verkauft. Passavant bezweifelt die Richtigkeit der Angabe.

Heilige Familien und Madonnenbilder.

Die Ruhe in Aegypten. Maria neigt das Christkind zum kleinen Johannes, welcher auf das Knie hingesunken in seinem Felle Früchte darbringt. Joseph fasst ihn ermuthigend, und hält mit der Linken den Zaum des fast ganz von den Blättern des Palmbaumes verdeckten Esels. Der landschaftliche Hintergrund glänzt im Abendroth.

Ein solches Bild befindet sich im Belvedere zu Wien, und gilt da als Rafael's Werk, während Passavant nicht einmal glaubt, dass es unter Rafael's Leitung gemalt worden sei. Die Composition rührt indessen von diesem Meister her, welche aber zur Abrundung noch einer Beigabe bedurfte, wie Passavant meint. Nach der rechten Seite hin hat das Bild keine rechte Haltung, gegen den feinen Sinn für Anordnung dieses grossen Meisters. Der starke Ton des Bildes hat etwas nachgedunkelt; die Behandlung der Landschaft erinnerte Passavant an die Niederländer.

Von der Herkunft dieses Bildes weiss man nur, dass der heil. Carolus Borromäus es 1565 von Rom nach Mailand brachte. Nach dem im Jahre 1584 erfolgten Tode des Erzbischofs erstand es der Vorsteher der Kirche St. Maria presso S. Celso in Mailand um 300 Scudi und stellte es in der zweiten Sakristei der Kirche auf. Im Jahre 1779 überliess es der Vorsteher der Kirche dem Kaiser Joseph, der die Kirche auf andere Weise ehrte, und ihr eine von M. Knoller verfertigte Copie zustellen liess. Die Stiftung, welche der Kaiser und Maria Theresia dafür machten, besteht noch. S. Passavant II. 397. In S. Eustorgio zu Mailand ist eine Copie, die

aber sehr nachgedunkelt hat. Eine andere ist in der Gallerie Borghese zu Rom, eine dritte, mit Beifügung zweier Engel links, im Pallaste Doria daselbst, und das Exemplar aus dem Pallaste Colonna in Rom kaufte nach Buchanan H. Davison in London um 650 L.

Die Madonna del Passegio. Maria hält stehend den sich an sie anlehnenden Jesusknaben mit der linken Hand an sich, während sie die Rechte auf das Haupt des kleinen Johannes legt, der von der linken Seite mit einem Rohrkreuzchen naht. Bei einem Baume hinter Buschwerk sieht man Joseph, sich nach den Seinen umsehend. Den Grund bildet eine reiche Landschaft. Von dieser schönen Composition gibt es viele Gemälde, Passavant fand aber keines, welches den Anforderungen der Originalität genügte.

In der Bridgewater- oder Stafford-Gallerie, jetzt dem Herzoge von Sutherland gehörig, ist das Exemplar, welches aus den Sammlungen der Königin Christine und des Herzogs von Bracciano in die Gallerie Orleans kam. Im Jahre 1798 erstand es der Herzog um 3000 L. Dieses Bild ist eines der vorzüglichsten dieser Composition; allein Passavant vermisst im Ausdrucke der Köpfe die Rafaelische Grazie, die Feinheit und das Leben in der Zeichnung und Modellirung. Die Carnation ist in den Schatten kalt-grau, das Landschaftliche ist etwas hart behandelt, und stimmt nach Passavant auffallend mit der in zwei kleinen Bildern, der Charitas und der Spes aus der Gallerie Borghese überein, welche schon von Alters her dem F. Penni zugeschrieben werden, daher der genannte Schriftsteller dieses Bild jenem Meister zuschreibt.

Das Bild im Museum zu Neapel kommt aus der Gallerie Farnese, ehedem in Parma. Die Carnation hat einen bräunlichen Ton, die Zeichnung ist mittelmässig.

Beim Bilderhändler Carlo Sanquirico zu Mailand sah Passavant ein schönes Exemplar, welches ehedem bei dem Goldschmid Paolo Aricci in Brescia gewesen seyn soll. Es hat einen warmen Ton; der Kopf der Madonna ist schöner und lebendiger im Ausdruck, als in dem aus der Gallerie Orleans, andere Theile aber sind minder vorzüglich.

Im Pallaste Albani zu Rom ist ein sehr pastos gemaltes Bild, welches zu den besseren gehört.

In der Sakristei der Franciskaner Kirche zu Citerna ist nach Passavant ein braves Schulbild, warm im Ton, in den Schatten aber sehr nachgedunkelt. Ueber dem Bilde steht: Sacrario. hoc egregia. Raphaelis tabula etc.

In der Gallerie Lichtenstein ist eine brave alte Copie, angeblich von N. Poussin.

In der Sammlung zu Kedlestonhall, dem Landsitze des Grafen Scarsdale ist ein Exemplar, welches in den Schatten sehr nachgedunkelt hat.

Eine Benutzung der Composition, wahrscheinlich von einem Schüler des G. Reni gemalt, besass Nicolaus Verdura in Rom. Joseph steht hier dicht bei der Hauptgruppe, und stützt sich mit dem Ellbogen auf ein Gemäuer. Den Hintergrund links bildet eine schattige Baumgruppe.

Die heil. Familie, wo beide Kinder ein Lamm halten. Ein solches Bild sah 1808 Frau von Humboldt im Capitolo prioral im Escurial. Maria sitzt und trägt mit Innigkeit das Kind auf dem Arm, dessen rechter Fuss auf der Mutter Schooss ruht, während der

linke auf dem Tische daneben steht, auf welchem eine Rose liegt. Johannes, die Hälfte des Körpers sichtbar, hält die Arme in die Höhe, um mit dem Christkinde ein Lamm zu halten. Joseph, der wenig zurück, der Maria zur Seite steht blickt nachdenkend auf die fröhlich sich anblickenden Kinder. Maria ist blau gekleidet, ein grünliches Oberkleid legt sich um ihren Schoos. Sie hat die schönsten Hände, die Frau von Humboldt je an einer Rafael'schen Madonna sah. Von diesem Bilde gibt es keinen Kupferstich, in der florentinischen Sammlung ist aber eine Zeichnung, welche der erste Entwurf seyn könnte. Für die Originalität des Gemäldes spricht sich Passavant nicht aus, glaubt aber, dass sich Frau von Humboldt in ihrer Angabe nicht völlig geirrt habe, und dass diess wenigstens ein Bild aus Rafael's Werstätte sei.

Die heil. Jungfrau in den Ruinen, ein Bild in der Sakristei des Escurial, welches dem Rafael selbst zugeschrieben wird, dem Passavant entgegen, welcher vermuthet, dass es nur unter Rafael's Leitung ausgeführt worden sei. Maria, leicht hingekniet, hält das auf einem Gesimsfragment sitzende Christkind, welches das Köpfchen nach der Mutter wendet und die Rechte nach dem Johannes ausstreckt, der ihm ein Kreutzchen reicht. Im Hintergrunde wandelt Joseph in den Ruinen, indem er sie mit einer Fackel beleuchtet. In der Ferne sieht man auf dem Felsen eine Stadt.

Von diesem Bilde gibt es mehrere Wiederholungen. Eine ausgezeichnet schöne sah Passavant in Rom beim Bilderhändler Gaetano Menchetti. Der Hintergrund ist hier etwas abweichend, indem Joseph links in der Thüre eines Hauses steht. Rechts ist etwas Landschaft. Es ist diess ein Bild von schöner Zeichnung und kräftigem, warmem Colorit. Die Figur etwa ⅓ Lebensgrösse.

Eine andere Copie befindet sich in der Sammlung des Marchese Malaspina di Sannazaro zu Pavia. Sie kommt der oben genannten nicht gleich. Nach Passavant dürfte es jenes Exemplar seyn, welches C. S. Pradier als im Besitz des Marquis de Marialva unter dem Titel: „La vierge aux ruines" bekannt gemacht hat.

Eine Copie von Garofalo befand sich ehedem in Paris, der jetzige Besitzer ist unbekannt.

Das Bild aus dem Cabinet Crozat soll sich in Kingston Hall (Devonshire), dem Landsitze des Herrn H. Bank's befinden.

Die heil. Familie, wo beide Kinder einen Pergamentstreifen halten, ein Bild mit halben Figuren in Lebensgrösse, in der Sakristei des Escurial. Die sitzende Maria hält das Christkind rechts auf dem Schoose, und dieses streckt beide Hände nach einem Pergamentstreifen aus, welchen ihm der links stehende Johannes reicht.

Passavant glaubt, dieses sehr nachgedunkelte Bild stamme aus Rafael's Schule, ist aber dieses der Fall, so kennen wir das Original nicht, nur mehrere Copien. In der Gallerie zu Dresden ist eine solche in rundem Formate, welche sich früher in der Gallerie zu Modena befand. Der Herzog Francesco III. verkaufte sie mit 99 andern Bildern an den Ghurfürsten von Sachsen. Jetzt hält man dieses Bild in der Gallerie zu Dresden nur für schwache Copie.

Ueberaus tüchtig und ganz in der Art des Giulio Romano behandelt ist aber ein viereckiges Gemälde derselben Composition, welches Lord Gwydir und dann Nieuwenhuys Sohn besass, der es an Hrn.

Munro um 546 L. verkaufte. Da ist ein Joseph beigefügt, der links im Grunde in ein Thor geht.

Ein drittes Exemplar ist im Besitz des Sir Thomas Baring in Stratton. Joseph steht hier links, unmittelbar hinter dem kleinen Johannes. Passavant meint, es sei diess jenes Bild der Gallerie Arundel, welches W. Hollar 1642 als P. del Vaga gestochen hat.

Eine ganz ähnliche Composition scheint auch in Frankreich gewesen zu seyn, welche Simon Vouillemont mit der Dedication an Anna Ludovica d'Orleans gestochen hat.

Madonna des Grafen Bisenzo, Kniestück. Maria hält das auf ihrem Schoosse liegende Christkind, indem sie es gegen ihren rechten Arm lehnt. Dieses blickt aus dem Bilde, während es die Mutter beinahe wehmüthig betrachtet. Zwei Engelsköpfe schweben in den Ecken des Bildes, die Mitte des Grundes nimmt ein herabhängendes Tuch ein, zu dessen Seiten man in eine felsige Landschaft in der Art des Pinturicchio sieht. Dieses Bild zeigt entschieden die Behandlungsweise des Perugino, und nur in einzelnen Theilen, namentlich in der Stellung der Engelsköpfchen, Anklänge an die Eigenheiten des Gio. Santi. Von diesem kann aber das Bild nicht seyn, weil er nie in Oel malte, nie die Manier des Perugino annahm, und nie einen solchen Schönheitssinn für Formen und Linien entwickelte. Es ist daher die Meinung entstanden, dass Rafael dieses Bild 1504 zu Urbino gemalt habe. Auch einige Künstler ersten Rangs entschieden in Rom für die Echtheit des Bildes. Es befand sich daselbst in der Sammlung des Grafen Guido Bisenzo, und aus dieser kam es in das Städelsche Institut zu Frankfurt am Main. Passavant sagt, Pungileone habe es zuerst mit übertriebenem Lobe erwähnt.

Maria dem Kinde Blumen gebend, Kniestück. Sie hält dasselbe in ihrem Schoosse und sieht lieblich aus dem Bilde. In der herabgesenkten Linken hat sie ein halbgeöffnetes Buch.

Von dieser Composition gibt es mehrere Bilder. Ein schönes Exemplar, welches dem G. Romano zugeschrieben wird, befindet sich in der Tribune zu Florenz, ein anderes, sehr nachgedunkeltes im Pallaste Borghese, und ein drittes in der Sammlung des Grafen Leicester in Holkham. Letzteres Bild stammt wahrscheinlich aus der Sammlung Carl I. In diesen drei Bildern sind die Figuren fast lebensgross. Ein kleines Bild dieser Composition sah Passavant aus der Verlassenschaft der Grafen Canossa von Verona. Eine Benutzung der Composition, mit Beifügung einer heil. Anna im Hintergrund, lebensgrosse Figuren, ist in der Gallerie Fesch.

Der Baron Otto von Stackelberg besass die Originalzeichnung, auf welcher auch Isaak vorgestellt ist, wie ihm Gott erscheint. Diese Zeichnung kommt aus dem Hause Alberti zu Borgo di San Sepolcro. Sie ist mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht.

Die heil. Jungfrau auf der Wiese. Maria sitzt auf einem Gemäuer mit dem Kinde auf dem rechten Knie, welches sich nach dem kleinen Johannes neigt, der kniend mit der einen Hand das Rohrkreuzchen hält, und mit der Rechten die Pergamentrolle, worauf das „Ecce Agnus Dei" steht.

Diese Composition erinnert entfernt an die heil. Jungfrau im Grünen zu Wien, obgleich sie in allen einzelnen Theilen wieder

verschieden ist. Von zwei Exemplaren, welche Passavant davon kennt, ist das vorzüglichere im Besitze des Hrn. Noé in Brüssel. Es ist leicht und dünn gemalt, so dass man öfters die Schraffirungen der Zeichnung durchsieht. Im Saume des blauen Mantels steht mit kleinen goldenen Buchstaben die Inschrift: RAPHAELLO SANZIO. Diese Schreibart nimmt Passavant nicht für die Aechtheit des Bildes in Anspruch. Er glaubt, dass zu diesem Bilde ein flüchtiger Entwurf des Meisters, vielleicht von einem seiner jungen Freunde in Florenz benutzt wurde. Der jetzige Besitzer kaufte es in Italien von einem Geistlichen, und da es oben etwas beschädiget war, brachte er es von der runden in eine achteckige Form.

In der Gallerie Borghese zu Rom ist wahrscheinlich eine Copie unsers Bildes von einem späteren Florentiner.

Die heil. Familie des Grafen Annibale Maggiore zu Fermo. Die Madonna, das Kind und Joseph stimmen mit jenen der Madonna di Loretto überein, und zu den Seiten sind noch der kleine Johannes und der knieende heil. Franz beigefügt. Auf dem Stabe des Joseph steht: R. S. V. A. A. XVII. Dieses Bild hält Passavant für unächt. Lanzi, Quatremère de Quincy und Longhena erklären es als ein Werk Rafael's.

Madonna in einer Landschaft sitzend mit dem sie umarmenden Christkinde, welches vor dem kleinen Johannes zu fliehen scheint. Im landschaftlichen Hintergrunde sieht man fünf Figuren am Brunnen. Dieses Bild wird in der Tribune zu Florenz dem Rafael zugeschrieben, Passavant erklärt es aber als geringes Machwerk. Hr. Woodburn in London erstand vom Maler Wicar den Originalcarton, welcher ihn von der Hand des Franciabigio glaubte.

Ein Madonnenbildchen mit zwei Flügelthüren, auf deren inneren Seiten St. Barbara und St. Catharina knien. Aussen ist grau in Grau eine Verkündigung gemalt. Dieses allerliebste Bildchen ist mit der Jahrzahl MD bezeichnet, aber ein Werk des Fra Bartolomeo, wie Passavant auf das bestimmteste erklärt. In den Lettere pitt. XI. 417, und von Longhena wird es dem Rafael zugeschrieben. Hr. Camillo Fumagalli in Mailand besitzt es.

Eine Geburt Christi. Ein solches Bild wird von Boschi (Bellezze della citta di Firenze 1592) und von Cinelli (p. 250) im Pallaste Giuliano di Ricasoli dem Rafael zugeschrieben, es ist aber diess eine Geburt der Maria, und zwar dieselbe Composition, welche nach dem Carton von Giulio Romano im Dom von Verona durch Fr. Torbito in Fresco gemalt wurde, wie Passavant berichtet.

Das Madonnenbild aus dem Hause Baglione zu Perugia. Dieses schreibt F. von Rumohr III. 28. unbedingt dem Rafael zu, und auch frühere Kenner erklärten es für ein Werk desselben; Passavant vindicirt es aber dem P. Perugino. Zuletzt besass es Metzger in Florenz.

Die heil. Familie des Baron Gregori zu Fuligno. Dieses nur untermalte Bild zeigt eine sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem Schoose, welches in dem Barte des dabei stehenden Joseph zu spielen scheint. Unten steht noch der kleine Johannes. Die Kinder sind fast vollendet, alles übrige ist nur angelegt, Joseph selbst kaum mehr als aufgezeichnet. Dieses aus der Sammlung von Sigismondo de' Conti stammende Bild wird von Longhena p. 116

unter den Werken Rafael's aufgezeichnet. Passavant findet aber darin die auffallendste Aehnlichkeit mit Fra Bartolomeo.

Die Madonna im Hause des H. Petrucci in Rom. Sie reicht (halbe Figur) dem Kinde einen Distelfink. Orsini (Descrizione d'Ascoli. p. 75) erklärt dieses Bild als Jugendwerk Rafael's, Passavant als hübsches Gemälde aus Perugino's Schule. Im Kleidersaume steht R†E.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches ein Buch hält. Ein solches Bild besitzt I. B. Muggi in Turin. Es wird dem Rafael beigelegt, Passavant sagt aber, es sei nach der Lithographie von F. Festa zu urtheilen nicht einmal aus Rafael's Schule.

Maria in einer offenen Landschaft, hat ihre Arbeit in ein Körbchen gelegt und liest in einem Büchelchen, während die beiden Kinder sich zärtlich umarmen. Dieses Bild besitzt Marchese Manfredini. Longhena p. 178 legt es dem Rafael bei, Passavant fand es nicht vor. Dieser Schriftsteller behauptet auch, das Bild erinnere nicht im Geringsten an Rafael.

Die Madonna aus dem Cabinet Praun in Nürnberg. Dieses Bild wird von Murr (Merkwürdigkeiten etc. 464) dem Rafael beigelegt. Das Christkind liess ehedem einen Vogel an einem Faden fliegen, seit der Reinigung aber erscheint an dessen Statt ein Kreuz und Joseph. Im Jahre 1832 wurde es aus der Sammlung von A. P. Heinlein verkauft.

Die Madonna mit dem Kinde an der Palme auf einem hohen Felsen sitzend, von Wolken und Engelsköpfchen umgeben. Ein solches Bildchen erstand Professor Tosoni aus der Verlassenschaft des Grafen del Verme zu Mailand als Rafael's Werk. Passavant sagt, er getraue sich zu behaupten, dass es nicht von ihm herrühre, ohne sagen zu können, von wem es gefertiget worden.

La Vierge à la Pensée, halbe Figuren, im Besitze des Hr. Legras in St. Germain en Laye. Dieses Bild wird auf dem Kupferstiche von N. Bertrand so genannt. Passavant meint, es sei aus Rafael's Schule, so wie das folgende Gemälde.

La Vierge au papillon, ganze Figuren. Maria von vorn gesehen, sitzt auf einer Bank mit dem Christkinde auf dem Schoosse, welches dem knieenden Johannes einen Schmetterling reicht, woher das Bild auf dem Kupferstiche von Pavon benannt wird.

Die Madonna mit dem Kinde und der heil. Anna, welche J. Matham und Lutma gestochen haben, ist nach Passavant dem Rafael ganz fremd.

Die Madonna, welche das Kind an ihre Brust drückt, im Pallaste zu Kensington, erklärt Passavant als ein Bild aus dem 17. Jahrhunderte.

Die sitzende Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und Joseph, hinter ihr Elisabeth. Ein solches Bild hat E. Kerkall geschabt, mit der Inschrift: Ex Collectione nobilissimi Ducis Devoniae. Nach Passavant erinnert dieses Bild an Giulio Romano.

Grosse heil. Familie mit dem alten Zacharias, in der Sammlung des Freiherrn von Brabeck in Söder. Passavant findet im Umriss nach dem Gemälde zu dem Galleriewerke des Hr. von Ramdohr nicht das Geringste von Rafael.

Maria mit dem auf dem Schoosse liegenden Kinde, welches

den kleinen Johannes umarmt. Rechts ist Joseph auf den Stab gestützt, links St. Franz. Ein solches Bild ist im Besitze des Hr. Romney, und Prof. Heideloff in Stuttgart hat es gestochen. Passavant erkennt es nicht als Rafael's Werk.

Maria mit den beiden Kindern, die mit Tauben spielen, dabei auch Elisabeth. Dieses Bild ist in Schweden, von Martin 1797 für P. Tham's Reise gestochen. Passavant erkennt es nicht als Rafaelisch.

Maria, halbe Figur, reicht dem auf einem Kissen liegenden Kinde die Brust. Diese Composition gehört dem Leonardo da Vinci an, dessen Originalzeichnung in der Ambrosiana zu Mailand ist. Vangelisti hat nach einer Copie von Solari im Pariser Museum selbe irrig unter dem Namen Rafael's gestochen.

La Vierge aux balances. Dieses Bild ist im Pariser Museum und von L. da Vinci. Auf einer anonymen Radirung steht Rafael's Name.

Die heil. Familie mit dem Wasserbecken. Dieses schöne Bild in der Dresdner Gallerie ist von Giulio Romano, aber auf den Blättern von P. Fachetti und M. Frey irrig als Rafael bezeichnet.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse und daneben der anbetende St. Hieronymus, oben Gott Vater und der heil. Geist. Dieses Bild ist in der Gallerie zu Wien und von Gleditsch als Rafael gestochen. Passavant erklärt es als ein Werk der Ferrareser Schule.

Maria mit dem auf dem Tische laufenden Kinde, halbe Figur. Dieses Bild, ehedem im Besitz des Regierungsrathes Kleinschmidt in Wien, hat David Weiss als Werk Rafael's gestochen, ist aber nach Passavant ein altitalienisches Gemälde.

Eine heil. Familie in St. Maria de Piazza zu Florenz trägt die Inschrift: Pretiosam tabulam hanc a Raphaele Urbinate depictam etc. Dieses Bild ist nach Pungileoni p. 89 ein Werk des Gentile Bonifanti, was auch Passavant bestättiget.

Die sich mit dem linken Arm auf ein Postament stützende Maria hält das auf einem Kissen sitzende Kind auf dem Schoosse. Auf dem Tische steht ein Gefäss. Ein solches Bild ist in der Gallerie zu Pommersfelden, und wurde da früher als Rafael's Werk erklärt. Jetzt wird es Leonardo da Vinci genannt, allein weder Passavant noch Waagen (Deutschland I. 121) stimmen damit überein. Ersterer glaubt es von einem Schüler Leonardo's und nach dessen Vorbild ausgeführt, und Waagen behauptet, es stimme in allen Eigenschaften mit der schönen das Kind säugenden Madonna im Louvre überein, welche da den Namen des Andrea Solario trägt. Dieser Schriftsteller hält es aus Gründen für das wahre Original so vieler, von geschickten lombardischen und niederländischen Malern gemachten, mehr oder minder getreuen Wiederholungen, deren die meisten nicht viel später als das Original fallen.

Ein der Vierge aux Rochers von Leonardo da Vinci ähnliches Madonnenbild ist in der vom Marchese de' Rossi gestifteten Johannescapelle zu Palermo, über welches 1835 folgende Schrift erschien: Sopra un quadro di Raffaelo Sanzio, posseduto dai P. P. Filippini, Oratorio in Palermo. Osservazzioni storico-critiche di Agost. Gallo. Andere erkennen in diesem Bilde die Art des Gaudenzio Ferrari. Kunstblatt 1836.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Die Madonna mit St. Peter und St. Sebastian zu den Seiten im Besitze des Professors Vincenzo Mochetti in Mailand. Passavant erklärt dieses zarte Bilchen als Werk des F. Francia.

Maria im Begriffe sich zu dem auf der Wiese liegenden Christkind hinzuknien. Dieses jetzt in München befindliche Bild wurde von R. M. Frey als ein Gemälde Rafael's gestochen. Damals besass es der Baron Saphorin in Wien. Man erklärt es als ein schönes Bild Francia's.

Die Madonna mit dem Kinde in halber Figur, ehedem im Besitze des Hr. J. J. Hertel in Augsburg, wurde von J. G. Seiter irrig unter dem Namen Rafael's gestochen. Es ist das Werk eines altdeutschen Meisters.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und St. Franz zwischen zwei Engeln vor ihm kniend. Johannes, ebenfalls in Begleitung eines Engels, reicht dem Kinde Früchte. Dieses Bild ist unter dem Titel: La Madonna del Cappucino radirt, als ein von Fra Bartolomeo angefangenes und von Rafael vollendetes Bild. Der Cardinal Bonzi soll es 1671 mit nach Frankreich gebracht haben, und 1824 erstand es der Resident von Abel in Paris. Longhena S. 740.

Maria, halbe Figur, betrachtet das vor ihr liegende schlafende Christuskind. Links ist ein Engelknabe, welcher den Vorhang wegzieht, rechts ein anderer, der ein Körbchen auf dem Kopfe trägt. Dieses Bild ist im Besitze des Marquis of Bute in Lutonhause und wurde von Caroline Watson als ein Werk Rafael's gestochen. Nach Passavant dürfte es von einem Schüler Rafael's herrühren.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, ganze Figuren in halber Lebensgrösse. Dieses Bild galt in der Sammlung Carl I. von England als Rafael's Werk. A. Cunningham sagt, es sei um 800 L. verkauft worden.

Maria, Christus und ein Geistlicher, ein Bild, welches in der Gallerie Jakob II. von England als Rafael's Werk aufgezählt ist. Es stammt aus der Sammlung des Lord Montague. Passavant vermuthet, dass es beim Brande des Pallastes Whitehall zu Grunde gegangen sei.

Maria mit dem Kinde und Joseph. Dieses aus dem Cabinet Reynst stammende Bild kam in die Sammlung Jakob II. von England, und ging wahrscheinlich in Whitehall durch Brand zu Grunde.

Heiligenbilder.

Maria auf Wolken thronend, wird von Cherubim zum Himmel getragen. Unten um den mit Blumen gefüllten Sarkophag sind die Apostel, in $\frac{2}{3}$ Lebensgrösse. Dieses Bild befand sich einst im Dom zu Pisa, wurde durch Sir James Wright als ein Werk Rafael's nach England gebracht und ist jetzt im Besitz des Hrn. E. Solly in London. Nach Waagen (K. und K. II. 3.) ist dieses Bild der Composition nach sicher von Rafael, in der Art, wie die Madonna del Baldachino im Pitti gemalt, und eines derjenigen Bilder, welche Rafael 1508 bei der Abreise nach Rom dem R. Ghirlandajo in Florenz zur Vollendung hinterliess. Passavant spricht sich darüber nicht aus.

Die fünf Heiligen. Christus als Heiland, sitzt mit aufgehobenen Armen in einer lichtvollen Glorie, welche ein Gewölk umgibt,

das mit Engelknaben angefüllt ist. Zu seiner Rechten sitzt Maria, gegenüber der Täufer Johannes. Unten links kommt der Apostel Paulus mit dem Schwerte einhergeschritten, rechts kniet St. Katharina. Den Hintergrund bildet Landschaft. Dieses Bild beschreibt Vasari nicht, obgleich er die Zeichnung Rafael's und den Stich von Marc Anton kannte. Passavant meint, dass ihm entweder das Gemälde nie zu Gesicht gekommen sei, oder dass er dasselbe als Schulbild absichtlich übergangen habe. Passavant glaubt nämlich, das Bild sei von einem der besseren Schüler Rafael's ausgeführt, und zwar nach der Zeichnung des Meisters. Diese wird in der Sammlung zu Paris aufbewahrt, das Gemälde aber zeigt keineswegs vortheilhafte Abweichungen. Unter den vielen Engelknaben in den Wolken ist auch nicht einer, welcher die dem Rafael eigenthümliche Grazie verräth. Auch hat das Gemälde sehr nachgedunkelt. In Paris wurde das Bild von Le Brun hergestellt, und bei dieser Gelegenheit entdeckte man ein Monogramm mit einem A darauf. Le Brun taufte selbes auf einen ganz unbekannten Albareti. Dieses Gemälde zierte den Hauptaltar des Klosters der Franziskaner zum heil. Paulus in Parma, es kam aber spät dahin, indem wir aus Pungileoni's Memorie di Ant. Allegri III. 16 wissen, dass 1660 Gian Maria Conti für ein für denselben Altar gemaltes Bild 600 Lire erhielt. Nach dem Friedensschlusse von 1815 kam das Gemälde aus dem Pallast in St. Cloud wieder nach Parma zurück, wurde aber in der Pinakothek aufgestellt.

St. Lucas die Madonna malend. Er kniet auf einem Schemmel, und malt die ihm in Wolken erscheinende heil. Jungfrau mit dem Kinde auf eine Tafel, welche vor ihm auf der Staffelei steht. Rafael, im Alter von etwa dreissig Jahren, steht hinter ihm zur Rechten, und sieht aufmerksam zu. Von dem Stier sieht man nur der Kopf mit der Brust. Passavant sagt, dieses Gemälde sei augenfällig von mehr als einer Hand ausgeführt, und namentlich der Kopf des Heiligen so meisterhaft gemalt, so warm im Colorit und von so beseeltem Ausdruck, dass er wohl von Rafael sebst gemalt seyn dürfte, alles übrige aber stehe diesem Theile weit nach. Der genannte Schriftsteller glaubt daher, Rafael habe das Bild nur leicht entworfen und nur den Kopf und den Arm gemalt; aber schwerlich hatte er schon sein eigenes Bildniss in dem Gemälde angebracht. Passavant meint demnach, es sei diese Figur erst nach Rafael's Tod hinzugefügt worden. Pietro da Cartona schenkte das Bild der nach seinem Plane erbauten Kirche St. Martina in Rom, welche schon Sixtus V. im Jahre 1588 der römischen Kunstakademie übergeben hatte. Jetzt befindet es sich in der Akademie von St. Luca und auf dem Altare steht eine Copie von Antiveduto Grammatica, die er als Präsident der Akademie fertigte, um das Original zu verkaufen, daher er von seinem Posten entsetzt wurde. Das Originalbild hat theilweise sehr gelitten und ist stark überarbeitet.

Der heil. Hieronymus als Büsser in der Wüste, ein kleines Bild, welches der anonyme Reisende des Morelli (Notizia etc. p. 241) 1537 im Hause des Dr. Marco da Mantoa zu Padua sah.

Ueber dieses Bildchen haben wir keine weiteren Nachrichten, in der Sammlung des brittischen Museums sah aber Passavant ein Studium zu einer knienden Figur, die ganz der Stellung eines Busse thuenden Hieronymus entspricht.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

In der Pinakothek zu München ist das lebensgrosse Bild eines schreibenden Hieronymus, welches C. F. Hess als Rafael gestochen hat. Es ist nicht von diesem Meister. In der Kirche des Klosters Ebrach bei Bamberg ist eine Copie.

In der Gallerie des Cardinal Fesch ist ein kleiner Hieronymus, der aber nach Passavant mit Unrecht dem Rafael zugeschrieben wird.

Johannes auf einem Adler sitzend, mit der Tafel in der Linken und den Blick nach oben gerichtet. Unten sieht man ein Stück der Insel Pathmos und das Meer. Dieses jetzt im Museum zu Marseille befindliche Gemälde galt früher für Rafael, man betrachtet es aber als ein Schulbild. Im Berliner Museum ist eine Copie auf Leinwand, die aus der Gallerie Giustiniani stammt. Die Behandlung der Landschaft entspricht nach Passavant der aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Maria Magdalena. Ein solches Bildchen soll sich 1565 im Nachlasse des Guido Fontana befunden haben, wie Pungileone p. 42 benachrichtet. Man weiss weiter nichts über dieses Bild.

Die heilige Magdalena, Ludwig von Frankreich, Bonaventura, Chatharina, Bernardino aus Siena und Gio. Capistrano. Diese sechs Bildchen, im Besitze des Grafen Bisenzo in Rom, wurden von Pungleoni p. 283, und von einem Berichtgeber der Ape Italiana 1834 als Jugendwerke Rafaels erklärt, sie sind aber nach Passavant nur schöne Temperamalereien Perugino's. Sie sollen ehedem ein Altarbild des letzteren in Todi umgeben haben.

Zwei Engelknaben auf Goldgrund, wahrscheinlich einstens die beiden Flügelbildchen eines Madonnenbildes, werden in dem Guida di Perugia 1784 dem Rafael oder einem Schüler Perugino's beigelegt. Damals waren sie im Hause Cesarei, jetzt besitzt sie der Advocat Eugenio Rasponi in Rom. Passavant erklärt diese stark übermalten Bilder als Arbeit eines Mitschülers von Rafael.

Der heil. Sebastian. Ein solches Bild gibt Duchesne ainé im Musée de peinture in Abbildung und legt es dem Rafael bei. Es war im Cabinet Migneron zu Paris. Passavant erkennt es nicht als Werk des grossen Urbiners.

Das Brustbild des Erzengels Michael im Panzer, Fragment eines grösseren Bildes in ovaler Form, ehedem im Besitze des Hauses Sampieri zu Bologna, jetzt in der Pinakothek zu München. Dieses Bild setzt Passavaut ebenfalls in die Reihe der dem Rafael zugeschriebenen Werke. Es ist in jeder Hinsicht dieses Meisters würdig. Der grosse Kenner Dillis hielt es auch unstreitig für ächt.

Mythologische und allegorische Darstellungen.

Die Charitas und die Spes in Halbkreisen. Die erstere ist eine stehende junge Mutter, welche zwei Kinder an ihre Brüste hält. Rechts liegt vor einem Gebirge eine Stadt. Diese Bilder waren ehedem in der Gallerie Borghese, und wurden da zuweilen dem Rafael zugeschrieben, während andere, und auch Passavant, F. Penni's Hand erkennen. Letzterer sah die Charitas 1831 bei Hrn. Neeld in London. Früher besass sie William Beckford zu Foetthill und dann Lawrence.

Die Hoffnung, eine jugendliche weibliche Figur, hält in der Rechten eine Blume, und mit der Linken einen Theil des Gewandes empor. Den Grund bildet eine felsige Landschaft. Dieses

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Bildchen ist wie obiges behandelt, und durchlief dieselben Sammlungen. Hr. Henry Hope in London erstand es aus dem Nachlasse Lawrence. Der Originalentwurf von F. Penni befindet sich in der Sammlung des Königs von England. Er wird irrig dem Rafael beigelegt.

Die Tag- und Nachtstunden, 12 einzelne schwebende weibliche Gestalten auf schwarzem Grunde. Im schmalen Sockel sind Thiere und andere Gegenstände dargestellt. Diese Bilder wurden von 1805 — 6 zu Paris unter Rafael's Namen in Kupfer gestochen, Passavant erklärt sie aber als skizzenhafte Nachbildungen aus Pompeji. Sie werden jetzt im Museum zu Neapel aufbewahrt.

Phöbus, Luna, fünf Planeten und vier Sternbilder des Zodiacus; 11 Darstellungen an der Decke der Sala Borgia. Diese Bilder sind ebenfalls unter Rafael's Namen gestochen, die Decke wurde aber von Gio. da Udine und Perino del Vaga gemalt.

Vier mythologische Darstellungen aus der Halle der Villa Madama: 1) Jupiter und Ganymed, 2) Pluto und Proserpina, 3) Neptun mit vier Seepferden, 4) Juno im Wagen, mit Pfauen bespannt. Diese Bilder sind nach der Erfindung von Giulio Romano und Gio. da Udine, Der Originalentwurf zur Juno von letzterem ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

Achilles zu Scyros, und Achilles von Odysseus erkannt, zwei Mauergemälde in der Farnesina zu Rom. Diese Bilder sind nach Passavant von einem unbedeutenden Schüler Rafael's, nicht nach der Erfindung des letzteren, als welche sie gestochen sind.

Diana und Callisto, Saturn, Venus, an der Decke im unteren Saal der Farnesina. Sie sind von B. Peruzzi gemalt, und irrig als Rafael's Erfindung gestochen.

Venus von Liebesgöttern umringt, nach der Beschreibung des Philostrat von Rafael componirt, und nach Rafael's Tod in der Villa des Cardinals Giulio de' Medici (Villa Madama) in Farben ausgeführt.

Portraite.

Rafael und sein Fechtmeister. Vorn rechts steht ein bärtiger kräftiger Mann, die Linke an seinen Degen haltend und mit der Rechten aus dem Bilde zeigend, indem er sich nach dem links hinter ihm stehenden Manne umsieht. Dieses, jetzt in Paris befindliche Bild, hat eben so sehr wegen der Personen, die es vorstellt, als wegen des Meisters, dem es zuzuschreiben ist, zu verschiedenen Meinungen Anlass gegeben. Am bekanntesten ist es unter obigem Namen. Der sogenannte Fechtmeister sollte nach einigen Puntormo seyn, den andere sogar für den Verfertiger des Bildes hielten, was Passavant unbegründet findet, da dieser bei Rafael's Tode erst 27 Jahre alt war, der kräftige Auftrag der Farben in der vorderen Figur und überhaupt die Art der Behandlung eine andere ist, als jene Puntormo's. Mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat die Angabe, dass wir in der hinteren Figur Rafael erblicken, wie er kurz vor seinem Tode ausgesehen, und nicht den Marc Anton, wie andere geglaubt haben. Der Kopf stimmt mit denen in den anerkannten Portraiten Rafael's überein, nur ist er hier etwas voller und der Blick ist matt. Der Kopf ist aber sehr flau behandelt, in der Carnation unangenehm ziegelroth, was auf die Hand eines Schülers deutet, während Theile der vorderen Figur, namentlich der Kopf und die rechte Hand mit dem Ermel, Rafael's würdig ausgeführt sind.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

In der Sammlung zu Wiesbaden ist eine Copie dieses Gemäldes.

Bildniss eines Cardinals in halber Figur, welcher im Cataloge des Museums zu Neapel Passerino heisst. In der Rechten hält er ein beschriebenes Blatt Papier, die Linke lässt er herabhängen. Zur Seite rechts sieht man etwas Landschaft. Passavant erklärt dieses Bild als Schülerarbeit.

Der Cardinal Polus. Dieses Bild galt in der Gallerie Crozat als Werk Rafael's, Kenner erklären es jetzt als Machwerk des Seb. del Piombo. Man sieht es jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg.

Das Bildniss des Alexander Farnese, ein bewunderungswürdiges Werk von Titian im Pallaste Corsini zu Rom, wurde von H. Rossi 1750 unter dem Namen Rafael's gestochen.

Das Portrait eines Cardinals in der Leuchtenbergischen Gallerie zu München. Es gilt daselbst als Rafael's Werk. Passavant will aber die Hand des ausgezeichneten Portraitmalers Scipione Pulzone Gaetano erkennen.

Gio. Francesco Penni, il Fatore genannt, in halber Figur. Dieses interessante Portrait kam aus der Sammlung des Lucian Bonaparte in den Pallast des Prinzen von Oranien zu Brüssel. Er hält in der Linken einen Brief mit der Aufschrift: Dom. Frañ̃o Penni Florentiam. Ein Monogramm am Tisch, S. in R. verschlungen, scheint eine neuere Zuthat. Indessen findet Passavant das Bild, besonders den Kopf in Rafael's Art behandelt, und wenn es nicht von diesem, sondern von Penni selbst sollte gemalt seyn, so hat er sich als ein tüchtiger Schüler seines grossen Meisters bewährt.

Lorenzo Pucci wird im Hause Rossi zu Bologna ein schönes Portrait genannt, welches vor 1511 gemalt seyn müsste, da Pucci noch nicht als Cardinal dargestellt ist. Passavant sagt, nach dem was er darüber erfahren habe, sei das Bild unbezweifelt ächt. Es ist indessen sehr verwaschen und übermalt.

Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und weissem Hemd über die Brust, ohne Hände. Ein solches Bild soll im Pallaste Alba zu Madrid und von grosser Schönheit seyn.

Marc Antonio Raimondi, in schwarzer Kleidung mit Barett, im Brustbild. Ein solches Bild besitzt H. Parade de L'Estang zu Aix, der es von Leisnier in Kupfer stechen liess. Es wird dem Rafael zugeschrieben.

Bei Hr. Giuseppe Vallardi in Mailand sah Passavant ein schön ausgeführtes kleines Bildniss dieses berühmten Kupferstechers, welches ebenfalls dem Rafael zugeschrieben wird. Der genannte Schriftsteller hält es für Arbeit eines Schülers von Francia.

Bildniss eines jungen Mannes, beinahe von vorn gesehen, mit einer schwarzen Mütze. Den Hintergrund bildet eine leichte Landschaft. Ein solches Bildniss ist im Städel'schen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. Passavant findet darin Anklänge an Rafael's Jugendarbeiten.

Bildniss eines angehenden Jünglings in schwarzer Kleidung, fast von vorn gesehen, der Kopf etwas nach rechts geneigt, halbe Figur. Die herabfallenden Haare bedeckt eine Mütze, ähnlich derjenigen im berühmten Bilde aus dem Hause Altoviti. Dieses an Rafael's frühere Manier erinnernde Bildniss hat aber auch in den

Zügen eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem angeblichen Bindo Altoviti, doch stellt es eine jüngere Person vor. Wir sahen dieses, etwas übermalte Bild 1843 in München im Privatbesitze, man bot es aber zum Verkaufe aus.

Rafael's Mutter, halbe Figur in rother Kleidung, im Museum zu Neapel dem Rafael beigelegt. Passavant sagt, das Bild zeige nicht das Geringste von Rafaels Art, sei nur Arbeit eines unbedeutenden Schülers.

Ein schwarz gekleideter junger Mann mit kurzem Bart und einer Mütze auf dem Kopfe. Seine Rechte stützt sich auf den Griff eines Schwertes, und der Grund ist von zwei Pilastern begränzt. Dieses im Museum zu Neapel befindliche Bild, soll den Cav. Tibaldeo vorstellen und von Rafael herrühren, was sich aber durch Passavant irrig erweiset. Ant. Tibaldeo starb 1537 im 74. Jahre, welchen das Bildniss somit nicht vorstellen kann. Die Tracht mit den geschlitzten Ermeln weisst dieses Portrait in eine Zeit, welche um einige Jahrzehnte nach Rafael's Tod fällt. In der Behandlungsweise stimmt das Bild mit den Portraiten des F. Salviati in der florentinischen Gallerie überein.

Jacopo Sanazzaro, in der Sammlung des Cav. Carmine Lancelloti zu Neapel. Dieses interessante und wirkliche Portrait des ausgezeichneten Schriftstellers, der hier in einem Alter von etwa 50 Jahren dargestellt ist, hat nach Passavant sicher Rafael nicht gemalt, obgleich das Bild mit der Jahrzahl 1516 bezeichnet ist. Es ist von einem alterthümlichen Meister. Passavant glaubt, es könnte dasselbe Bild seyn, von welchem der anonyme Reisende des Morelli im Hause des Pietro Bembo in Padua eine Copie von S. del Piombo sah.

Cesare Borgia wird im Pallaste Borghese das Portrait eines jungen Mannes genannt und dem Rafael zugeschrieben. Beides ist nach Passavant unrichtig. Die schwarze spanische Tracht beweiset, dass es eine Person vorstelle, die nach Rafael's Tod lebte, dessen Behandlungsweise das Bild nicht entspricht. Ferner starb Cesare Borgia schon 1507.

Rafael's Apotheker. So wird ein Brustbild in der Gallerie des Pallastes Christiansburg in Copenhagen genannt. Auf der Rückseite steht in alterthümlicher Schrift: Speciale, che serviva Rafaelle di Urbino. Rafaello di Urbino fecit. F. von Rumohr sagt im Kunstblatt 1825, diess sei ein herrlicher Kopf, der seit alter Zeit für Rafael's Arbeit gilt, wogegen aber Barett und Kragen, die erst um 1530 Sitte geworden, sich aufzulehnen scheinen.

Portrait eines jungen Mannes, ohne Bart, rechts gewendet, mit einem Buch unter dem rechten Arm. Dieses Bildniss, angeblich Lorenzo de' Medici, ist nach Passavant von einem Schüler Rafael's oder von A. del Sarto gemalt. Man findet es zu Stratton dem Landsitze des Sir Thomas Baring.

Portrait eines jungen Mannes, Brustbild mit einem Buche in der Hand. Dieses Bild war ehedem zu Salzdahlum, jetzt ist es in Braunschweig. Man wollte darin Rafael's eigenes Bildniss erkennen, aber es reicht schon der Stich von C. Schröder hin, um auf die Unrichtigkeit der Angabe zu schliessen.

Portrait eines jungen Mannes in halber Figur in natürlicher Grösse, ein Buch vor sich hinhaltend. Dieses jetzt verschollene Bild erwähnt Du Bois de St. Gelais in der Description des ta-

Dem Rafael zugeshriebene Werke.

bleaux du palais royal. Paris 1727 als jenes des Bindo Allonesi (Altoviti?) Im Cataloge der Gemälde aus der Gallerie Orleans kommt es nicht vor. Passavant zweifelt an der Aechtheit.

Portrait einer alten Frau. Dieses Bild war 1727 ebenfalls in der von St. Gelais beschriebenen Galerie des Palais Royal, später kommt es nicht mehr vor. Passavant hält es daher für apokryphisch.

Alfonso d'Este, Herzog von Ferrara. So betitelt Landon (Oeuvres de Raphael) ein Portrait, welches das von Titian gemalte Bildniss des Giorgione ist.

Franz I. König von Frankreich, im Profil gesehen. Ein solches Bild hat J. de Bie unter dem Namen Rafael gestochen, Passavant glaubt aber, es sei dem schönen Gemälde von Titian im Pariser Museum entnommen.

Brustbild eines Canonicus, fast von vorn gesehen. Mit der Rechten, deren Daumen und kleiner Finger mit Ringen geziert sind, hält er sein dunkles Oberkleid. Im Hintergrunde ist Landschaft. Dieses Bild besitzt Hr. Giuseppe Bonaldi, und G. Rottini hat es in Brescia als Rafael lithographirt. Passavant glaubt nicht an die Aechtheit.

Bildniss einer italienischen Herzogin, in halber Figur. Ein solches Bild ist im Cataloge der Sammlung Jakob II. von England genannt. Passavant vermuthet, es sei beim Brand in Whitehall 1697 zu Grunde gegangen.

In der Gallerie Borghese befand sich eine kleine Landschaft in einem mit Corallen verzierten Rahmen, welche dem Rafael zugeschrieben wurde. Passavant sah dieses Bildchen bei den Brüdern Woodburn in London, und erkannte es als Studium eines alten Niederländers.

Entwürfe zu Bildwerken.

Zeichnung zu zwei Schüsseln, für Agostino Chigi ausgeführt. Dieser Zeichnung haben wir schon oben S. 344 gedacht. Das Document darüber gibt Passavant II. 436.

Letzterer Schriftsteller vermuthet, dass Rafael dem Cesarino auch die Zeichnung zum Reliquienkästchen und Tabernakel gemacht habe, welches dieser nun 1511 mit Giulio Dante für den Dom zu Perugia gefertiget hatte, um darin den Trauring der Maria aufzubewahren.

Zeichnung zu einer Medaille. Eine solche machte Rafael für den Grafen Castiglione, da dieser nach der Sitte damaliger Zeit eine Medaille auf dem Hute trug. Auf der einen Seite dieser Medaille ist das Bildniss des Grafen mit der Umschrift: Balthasar Castilion. Cr. F. (Christofori Filius.) Auf der Rückseite sieht man Phöbus aus dem Sonnenwagen zur Erde steigen, den Scepter in der Rechten haltend, die andere nach einer der Horen ausgestreckt. Links sieht man eine andere Hore, beide das Pferd bändigend. Die Umschrift lautet: Tenebrarum et Lucis. Diese Medaille ist im Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium etc. tav. 43. IV. abgebildet.

Der zweite Entwurf zu einer Medaille ist durch Marc Anton's Stich bekannt, unter dem Namen: Das Erwachen der Aurora. Sie

erhebt sich aus dem Schoosse der Thetis in einer Biga, deren Pferde von den Horen geleitet werden.

Die Statuen der Propheten Jonas und Elias, zwei Gruppen in Marmor über Lebengrösse, in der Grabkapelle Chigi zu Rom. Diese berühmten Bildwerke wurden nach G. Martinelli (Le cose meravigliose della città di Roma 1580) im Hause Rafael's und mit seiner Hülfe von Lorenzetto ausgeführt, und Ligorio, ein Zeitgenosse Rafael's, sagt in einer Handschrift der Vaticana, Lorenzetto habe zum Jonas ein Marmorstück vom Tempel des Jupiter Stator genommen. Zu diesen Statuen fertigte Rafael die Zeichnungen, wovon jene zum Jonas in der Sammlung des Königs von England sich befindet. Eine andere Frage ist aber, ob er bei der Ausführung in Stein selbst Hand angelegt habe. Dieses glaubt Passavant bejahen zu müssen, weil die Statue des Jonas von hoher Vortrefflichkeit ist, und nicht nur in der Anlage, sondern auch in der Ausführung des Einzelnen in solchem Grade Bewunderung verdient, wie kaum irgend eine Marmorarbeit jener Zeit. Jedenfalls übertrifft sie bei weitem alles, was Lorenzetto jemals zu leisten im Stande war. Was diese Statue besonders auszeichnet, ist die Schönheit der Linien in der Bewegung, die Wahrheit und Eleganz der jugendlichen Formen, und die durchgebildete Vollendung Nach Passavant dürfte die moderne Sculptur nie eine schönere Jünglingsphysiognomie gebildet haben, als die des Jonas ist. Weit geringer im Charakter und wie unfertig in der Ausführung ist dagegen die Statue des Elias, obgleich auch sie ihren Rafael'schen Ursprung nicht verläugnet.

Die lebensgrosse Gruppe eines todten Knaben auf dem Delphin. Dieses Bildwerk beweiset, dass Rafael sich wirklich in der Bildhauerei versucht habe, denn es findet sich ein Brief des Grafen Castiglione d. d. 8. Mai 1523 (Lett. pitt. V. 245), in welchem dieser seinen Sachwalter in Rom befragt, ob Giulio Romano noch den kleinen Knaben in Marmor von Rafael's Hand habe, und für wie viel er ihn auf's äusserste ablassen wolle. Darin ist zwar nicht gesagt, dass der Knabe auf einem Delphin liege, allein Cavaceppi verkaufte an Hrn. von Breteuil die Marmorgruppe eines tödtlich verwundeten Knaben, welcher auf dem Rücken eines Delphin liegt, und von diesem mit der Schnautze an den herabhängenden Haaren festgehalten wird. Cavaceppi (Raccoltà d'Antiche statue. Roma 1768, I. tav. 44) gibt die Abbildung eines solchen Knaben auf dem Delphine, und nennt das Bild »Opera di Raffaello eseguita da Lorenzetto.« Ein Abguss dieser Gruppe befindet sich unter den Meng'schen Gypsen in Dresden, und nach der Angabe im Inventarium der Gypsabgüsse von Mengs: »Putto morto di S. A. R. di Parma,« musste das Original damals in Parma gewesen, und später nach Neapel gekommen seyn, wo es aber Passavant nicht auffinden konnte. Dieser Schriftsteller bezweifelt auch die Angabe, dass es sich in Turin befinde, dass sich aber Rafael an diesem Marmor zuerst versucht habe, findet Passavant aus dem Umstand wahrscheinlich, dass bei dieser Figur nicht alle Theile vollendet sind, wie u. a. die Extremitäten. Auch hat er sich hie und da verhauen, wie an der sonst sehr naturgetreu und kindlich gehaltenen Brust, deren rechte Seite ihrer Lage nach etwas zu schmal ausgefallen ist. Den Delphin dürfte nach Passavant Lorenzetto ausgeführt haben. Dieser ist vollendet.

Zeichnung zu einer Räucherbüchse. Drei Caryatiden halten eine runde Büchse, welche unter dem Rand mit Salamandern, auf dem Deckel mit Lilien verziert ist. Man glaubt mit Wahrscheinlichkeit, dass Rafael diese schöne Zeichnung zu einem Gefässe für

Franz I. gefertiget habe. Den schönen Entwurf kennen wir nur noch durch die Stiche von Marc Anton und Marco di Ravenna. Die beiden Caryatiden hat Enea Vico für einen Leuchter benutzt.

Die Chorstühle der Kirche S. Pietro maggiore in Perugia. Diese Stühle sollen nach der Angabe in den Wegweisern von Perugia nach Rafael's Zeichnung geschnitzt seyn, allein dies ist nach der im Architrav angebrachten Inschrift unrichtig. Magister Stephanus de Bergamo hat nämlich 1535 mit seinen Gehülfen die Arbeit vollendet. Raimondo Faucci hat 1789 den grössten Theil der Verzierungen gestochen.

Die Chorstühle im Dome zu Città di Castello. Auch die Zeichnung zu diesen Stühlen wird von einigen dem Rafael beigelegt, theilweise auch noch von Longhena. Passavant erkennt darin nicht im Geringsten die Art des Meisters. Auch die darin angebrachten Jahrzahlen 1533 und 1540 stellen jene Angabe als irrig heraus.

Vier Basreliefs mit Propheten, werden in F. Titti's Ammaestramento etc. 1686 der Erfindung nach dem Rafael zugeschrieben. Sie waren in den vier Ecken unter der Kuppel des Doms von Città di Castello, sind aber nicht mehr vorhanden. Passavant hält diese Angabe für unbegründet.

Die Zeichnung zu einem Candelaber. Diese soll er um 1518 im Concurrenz mit Michel Angelo gefertiget haben, da für die St. Peterskirche in Rom zwei grosse, reich verzierte Leuchter gemacht werden sollten. Solche Leuchter sind allerdings in jener Kirche vorhanden, sie wurden aber erst 1531 nach Michel Angelo's Zeichnungen von Antonio Gentili in vergoldetem Silber ausgeführt, und sind ein Geschenk des Cardinals Alexander Farnese. Aus diesen Angaben weiss man, was von folgendem Werke, welches die beiden Leuchter in Abbildung gibt, zu halten ist: Deux candelabres, composés par Raphael d'Urbin et Michel Ange Buonarotti, d'après le concours ouvert entre eux par les papes Jules II. et Leon X. environ l'an 1518, Paris 1803.

Rafael als Architekt.

So wie die meisten grossen Künstler früherer Zeit, so hatte auch Rafael die Architektur in seinen Kreis gezogen. Hierin machte er unter Leitung des Bramante seine Studien, und dann war es namentlich Vitruv, durch dessen Studium er seine Kenntnisse zu bereichern suchte. Er liess durch den tugendhaften, gelehrten aber armen Marco Fabio Calvo, den Rafael freundlich in sein Haus aufgenommen hatte, das Werk jenes Architekten ins Italienische übersetzen. Die Handschrift befindet sich jetzt auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München, 273 Blätter in folio, mit beigefügten Randnoten des Künstlers.

Wie als Maler so ist aber Rafael auch als Architekt eigenthümlich, indem er sich weder an Bramante, noch an Vitruvius strenge hielt. Was Rafael's Art von der des Bramante hauptsächlich unterscheidet, ist nach Passavant, dass er seine architektonischen Glieder, wie Gesimse, Thür- und Fensterbekleidungen vorspringender hielt, und ihnen mehr Fülle gab; dass er sich nicht so streng an die römisch-antiken Vorbilder im Einzelnen hielt, sondern mehr malerische Wirkung und Reichthum in den Formen suchte, — daher seine Neigung, den Sturz der Fenster abwechselnd mit spitzen und gerundeten Giebeln zu bedecken, gekuppelte Säulen anzubringen und den Sockel durch vortretende Fensterbrüstun-

gen zu unterbrechen. Trotz dieser Neigung zur malerischen Wirkung, die nach Passavant zuweilen selbst gegen die Zweckmässigkeit streitet, leitete ihn doch stets ein richtiges Gefühl für grosse architektonische Massen, und der ihm eigenthümliche Sinn für schöne Formen und Verhältnisse. Seine Gurten und Gesimse laufen daher immer in ununterbrochenen Linien durch und bewirken eine wohlthuende Haltung und Ruhe. Man zählt daher mit Recht die Gebäude Rafael's zu den ausgezeichnetsten des 16. Jahrhunderts, welchem unter den spätern Zeitgenossen nur B. Peruzzi den Vorrang streitig machen dürfte. Da er bei gleichem Sinn für schöne architektonische Verhältnisse und bei gleicher Gewandtheit in der Anwendung der neuen Formen sich in verständigen architektonischen Schranken hielt, während der phantasiereiche Rafael diese zuweilen überschritt. Doch erlaubte sich dieser nie die Willkühr eines Michel Angelo in den Formen und Verzierungen, sondern zeichnete sich in allen Theilen durch eine grössere Harmonie und durch Reinheit des architektonischen Styls aus.

Zu den früheren nach seinen Plänen ausgeführten Gebäuden ist die Capelle des Agostino Chigi in St. Maria del Popolo zu zählen, ein viereckiger Bau mit abgeflachten Ecken, welche mit Pilastern und Nischen geschmückt sind. Auf den Pfeilern ruht eine kleine Kuppel, die aus acht Fenstern der Laterne ihr Licht erhält. Die Capitäle von weissem Marmor ziert immer ein Adler zwischen Laubwerk, welche antiken Vorbildern nachgeahmt sind.

Die Vollendung der Altäre dieser Capelle erlebte Rafael nicht mehr. Zu seinen Lebzeiten, im Jahre 1516, wurden nur die Mosaiken der neun Felder in der Cuppel nach seinen Cartons ausgeführt, und zwar durch Aloisio de Pace, wie Fioravante Martinello (Roma ricercata nel suo sito p. 25) angibt. In Melchiori's Guida di Roma 1834. p. 277. wird indessen Marcello Provenzale als Mosaicist genannt; allein Passavant misstraut seiner Angabe, weil er die Cartons dem Cecchino Salviati beilegt. Diese Musivbilder stellen auf Goldgrund Gott Vater, Sonne, Mond und die Planeten dar, immer von Engeln begleitet. Später wurden die Arbeiten unterbrochen, und erst nach Rafael's Tod malte Seb. del Piombo im mittleren Felde die Geburt der Maria in Oel. Ein zweites Bild, die Heimsuchung Mariä, liess er unvollendet. Erst im Jahre 1554 malte Francesco Salviati die übrigen Schöpfungstage bis zum Sündenfall in Fresco.

Von dieser Capelle hat F. Aquila zwei Durchschnitte radirt.

Plan der St. Peterskirche.

Nach dem Tode des Bramante wurde Rafael zum Architekten der St. Peterskirche ernannt, denn der genannte Baumeister hatte sterbend seinen geliebten Rafael als denjenigen bezeichnet und empfohlen, der am geeignetsten wäre, die Oberleitung des Baues zu führen. Um sich jedoch von dessen Befähigung zum Architekten zu überzeugen, verlangte der Pabst zuvor einen Plan, einen Kostenüberschlag und ein Modell. Letzteres erregte allgemeine Bewunderung, und nun erst wurde er durch Leo X. zum Oberintendanten des Baues von St. Peter ernannt. Der Bestallungsbrief ist vom 1. August 1514, abgedruckt in P. Bembi epistolarum Leonis X. nomine scriptarum Libri XVI. Lugduni 1538; übersetzt von Passavant I. 239. Rafael's Gehülfen beim Baue waren Giuliano da San Gallo und Fra Giocondo da Verona. Sie zogen denselben Gehalt, wie der Hauptmeister, nämlich 300 Dukaten jährlich, allein schon 1518 erscheint Rafael als alleiniger Baumeister der Kirche.

Das Modell, welches nach Rafael's Zeichnung gefertiget wurde, ist leider nicht mehr vorhanden. Doch besitzen wir noch den Grundriss, welchen Serlio (Regole generale d'Architettura. Venezia 1545. tav. XXXVII.), auch Bonanni (Templi Vat. hist. 1696), aber irrig als Bramante's Plan mitgetheilt hat. In der Barberinischen Bibliothek ist ein Heft architektonischer Zeichnungen von Giuliano da San Gallo, und ein Plan, der von jenem Grundriss wenig abweicht, und nach Passavant so sehr des Rafael Eigenthümlichkeiten zeigt, dass er als erster Entwurf desselben betrachtet werden könnte. Der genannte Grundriss bildet ein lateinisches Kreuz mit einer grossen Kuppel, da, wo sich die Kreuzarme durchschneiden. Das Langhaus ist in drei Schiffe getheilt (im Entwurfe in sieben), und hat zu jeder Seite noch fünf Capellen. Sämmtliche Pfeiler haben auf jeder Fläche eine Nische; der Chor und die Tribunen der Seitenarme, gleichfalls mit Nischen versehen, haben jede einen kleineren Halbkreis, der durch zwei Pfeiler und zwölf immer zu vier gruppirte Säulen gebildet ist. (Im Entwurf umschliesst den Chor eine Mauer im Halbkreis mit einem verschlossenen Gang). Die Vorderseite mit drei Haupteingängen hat keine Thürme. Die auf Stufen erhöhte Vorhalle ruht auf 36 Säulen (im Entwurf auf 30.)

Als Rafael nun mit dem Bau an's Werk ging, sahen die Künstler ein, dass die vier Hauptpfeiler, welche die Cuppel tragen sollten, zu schwach im Fundament waren, und sie wurden dadurch bedeutend verstärkt, indem man nach des Fra Giocondo Angabe unter den Fundamenten in gehöriger Entfernung von einander viereckige, tiefe Löcher grub, und mit festem Mauerwerk ausfüllte. Sodann wurden von einem Unterbau zum anderen Bögen gesprengt. Diess scheint aber alles zu seyn, was unter Rafael am Bau der St. Peterskirche unternommen wurde. Nicht einmal den von Bramante angefangenen, mit dorischen Säulen geschmückten Bezirk zur Feier des päbstlichen Hochamtes konnte Rafael vollenden, sondern selbst dieser blieb seinem Nachfolger B. Peruzzi überlassen. Nachmals wurde aber dieses Werk wieder zerstört. Wie sehr der Plan Bramante's von dem Rafael's abweicht, ist aus einer Medaille ersichtlich, die 1506 Caradosso fertigte. Agost. Veneziano hat sie gestochen. Nach Rafael's Tod ging man von dessen Plane ab. Es wurde ein beschränkterer angenommen, der im Grundriss ein griechisches Kreuz mit einer Cuppel bildet.

Glücklicher als mit der Basilica des heil. Petrus war Rafael mit einem anderen gleichfalls von Bramante begonnenen Baue, dem Hofe von S. Damaso im Vatikan. Hier ahmte er aber die Art des Bramante genau nach, indem er vermuthlich dessen Plan folgte. Er fügte nur die oberen Loggien mit freistehenden Säulen hinzu, ganz in der Weise des früheren Meisters. Nur die im Inneren der Loggien angebrachten Fensterbekleidungen sind die einzigen Theile, welche durch die Fülle der Profilirung des Rafael Eigenthümlichkeit verrathen. Dieser Hof erregt jetzt noch die höchste Bewunderung als einer der schönsten, die es gibt. Es erheben sich drei Geschosse übereinander. Den ersten und zweiten Bogengang schmücken Säulen nach dorischer und jonischer Ordnung; das dritte Geschoss ist von freistehenden korinthischen Säulen getragen, und schliesst das Ganze mit einem reichen Gebälke. Steinerne Balustraden verbinden die Postamente und dienen zu Brustlehnen. Rafael liess dazu ein eigenes Modell fertigen, welches nach seiner Zeichnung ausgeführt wurde.

Dann fertigte Rafael auch einen Plan zur Kirche S. Gio. Bat-

tista dei Fiorentini in Rom, und zwar in Concurrenz mit Antonio di S. Gallo, Baldassare Peruzzi und Jacopo Sansovino; Leo X. entschied aber für den Plan des Letzteren. Von dem Plane Rafael's haben wir nicht die geringste Kunde.

Dieses ist auch der Fall mit dem Plan zur Wiederherstellung der Kirche St. Maria in Dominica oder della Navicella, welchen ihm F. Titi (Ammaestramento etc. p. 184) beilegt. Auch Passavant glaubt, dass die kleine Vorhalle von drei Bogen mit toskanischen Pilastern nach Rafael's Plan gebaut sei, obgleich hierüber keine Documente vorliegen. Melchiori (Guida di Roma 1834 p. 294) setzt diesen Bau in das Jahr 1500.

Dann fertigte Rafael in Rom auch mehrere Pläne zu Privatgebäuden, unter welchen wir jenen zu seinem eigenen Hause zuerst erwähnen. Dieses stand in Borgo nuovo, und wurde unter Leitung des Bramante gebaut, ganz mit Backsteinen und mit in Formen gegossenem Mörtel (getto con casse), nach einer schönen und neuen Erfindung, wie Vasari im Leben Bramante's sagt, und im Leben Rafael's wiederholt. Aus beiden Stellen Vasari's geht hervor, dass Rafael und nicht Bramante das Haus für sich baute, und es ist daher anzunehmen, dass Marc Antonio Michiel di Ser Vettor nicht recht unterrichtet war, wenn er in einem von Passavant mitgetheilten Brief vom 11. April 1520 sagt, Rafael habe sein Haus von Bramante für 3000 Dukaten erstanden. Er scheint nur von den Kosten des Baues irgend etwas gehört zu haben. Dann ist auch die Angabe zweifelhaft, dass Rafael sein Haus dem Cardinal Bibiena vermacht habe. Zur Zeit Alexander VII., als der Petersplatz erweitert, und die Säulengänge des Bernini erbaut wurden, erstand der Pabst diesen Pallast um 7103 Scudi 34 Bajocchi rom. vom Priorate von Malta, und liess ihn abbrechen. Wir haben aber eine Abbildung, wahrscheinlich in dem Blatte eines Ungenannten, mit dem Titel: Raph. Urbinat. ex lapide coctili Romae exstructum. Lafreri 1549. Vgl. C. Pontani's Opere archit. di Raffaello Sanzio. Firenze. viertes Heft, wo ein Facsimile dieses Passavant unbekannten Stiches ist. Dann ist eine Abbildung in der Raccolta de' palazzi moderni des P. Ferrario I. 15, so wie in Sandrart's Akademie III. 2. Taf. 3. C. Fea, Notizie etc., p. 30., theilt den Grundriss mit. Die Hauptfaçade, welche nach Sandrart 103, nach Fea 170 röm. Palmen in der Breite hatte, ging nach dem Petersplatz und hatte drei Stockwerke. Das untere Stockwerk zierten sechs dorische Halbsäulen, mit einem Thor in der Mitte und Werkstätten oder Kaufläden zu den Seiten. Im zweiten Stocke schmückten kleine jonische Säulen die fünf Fenster mit abwechselnden spitzen oder gerundeten Giebeln, und zu den Seiten der Fenster waren Nischen angebracht. Im dritten Stocke hatten die kleineren Fenster eine flachere, den Antiken entlehnte Einfassung. Das Ganze krönte ein jonisches Gesims mit einer Balustrade. Ueber dem mittleren Fenster prangte das Wappen Leo X. Auch waren an der Façade noch sechs Medaillons mit Bildnissen. Diese verschiedenen architektonischen Glieder hatte Bramante nach einem neuen Verfahren in einer Art Stucco oder Mörtel ausführen lassen, was damals als etwas Neues allgemeines Aufsehen erregte. Die Nebenseiten nach den Strassen und die Hinterseite nach der Piazza de' Rusticucci waren unregelmässig.

So wie der Pallast Rafael's so musste auch jener des päbstlichen Kammerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila bei der Erweiterung des Petersplatzes weichen. Den Plan fertigte Rafael, allein es ist uns weder ein Kupferstiche noch eine Beschreibung

desselben übrig. Durch Vasari wissen wir jedoch, dass Gio. da Udine die Façade reichlich mit Stuckarbeiten ausgeschmückt habe.

Erhalten ist noch der Pallast Coltrolini bei S. Andrea della Valle, der auch Palazzo Caffarelli genannt wird, wo er aber nicht mit dem Palazzo Bernardino Caffarelli verwechselt werden darf, den Lorenzetto baute. Später führte das Gebäude den Namen Stoppani und Aquaviva, und jetzt heisst er Palazzo Vidoni. Vasari erwähnt dieses Gebäudes nicht, indessen hat Ant. Lafreri schon 1549 eine Abbildung in Kupferstich herausgegeben, mit der Angaben dass Rafael ihn gebaut habe. In dieser Abbildung hat der Pallast nur zwei Stockwerke und fünf Fenster in der Breite, in der bei J. Rossi erschienenen Raccolta de' palazzi moderni del Pietro Ferrerio, tav. 17, ist aber der Pallast bereits mit neun Fenstern in der Breite und dem Aufsatz des Nicola Sansimoni abgebildet. Nach der Inschrift dieses Blattes hat Rafael den Bau 1515 vollendet. In Sandrart's Akademie III. 1 erscheint dieser Pallast mit zwölf Fenstern. Das untere Stockwerk von mächtigem Rustico hatte in der Mitte einen Thorweg und zwei Thüren zu jeder Seite. Das darauffolgende Stockwerk hat zu drei Viertheil vorstehende gekuppelte Säulen jonischer Ordnung mit einem reichen entsprechenden Gesimse. Es war diess ein kleiner, massiver Bau von schönen Verhältnissen, der aber später sehr vergrössert wurde, so dass nur noch aus einzelnen Theilen der Genius Rafael's leuchtet.

Ganz den Charakter der Bauart Rafael's trägt auch die Casa Berti am Ende des Borgo nuovo, welche man für das Haus des Jacopo Sadoleto hält. Es ist in Backsteinen ausgeführt, hat starke Thür- und Fensterbekleidungen und Gesimse von gehauenen Peperinsteinen. Die fünf Fenster in der Breite haben abwechselnd spitze und runde Giebel, die Gesimse starke und mässige Ausladungen.

Weniger Wahrscheinlichkeit hat die Angabe des G. Celio (Memorie etc. 1638), welcher auch das Gartenhäuschen der Farnesina am Tiberflusse dem Rafael beilegt. Es ist in einer schönen Architektur toskanischer Ordnung gebaut, aber in der Weise Peruzzi's.

Dagegen aber schreibt Vasari ihm den Plan zu den Ställen für Agostino Chigi zu. Waren diese neben dessen Haus (Farnesina) so sind sie jetzt so gut wie zerstört. Celio berichtet, sie seyen niemals vollendet worden.

Dagegen aber rührt der Plan zur Villa des Cardinals Giulio de Medici auf dem Monte Mario, jetzt Villa Madama, sicher von Rafael her, Giulio Romano führte aber erst nach Rafael's Tod das Gebäude aus. Dieses bestättiget nicht nur Vasari, sondern erhellet auch aus einem Briefe des Grafen Castiglione d. d. 13. August 1522 an den Herzog Francesco Maria von Urbino, von Pungileoni p. 181 zuerst mitgetheilt. Der Grundriss bildet beinahe ein Quadrat, dessen nordöstliche Seite mit einer Halle von drei Bogen geschmückt ist. Diese von einer weiten Terasse mit Wasserwerken umgeben bieten einen grossartigen Anblick, und nach Passavant sind sie ausserdem von unaussprechlichem Reiz durch die schönen Malereien und Stuckverzierungen, womit sie G. Romano und G. da Udine geschmückt haben. Die Südostseite hat grosse Fenster mit Kreuzstöcken in Stein, und die Südwestseite sollte einen mit Säulen umstellten Halbkreis bilden, welcher Theil des Gebäudes indessen niemals angebaut wurde und jetzt halb verfallen ist. Den Namen Villa Madama hat sie von einer früheren Besitzerin, der

Herzogin Margherita von Parma und Piacenza. In Folge ihrer letzten Ehe mit einem Farnese kam die Villa durch Erbschaft an den König von Neapel. Abbildungen dieser Villa gibt es mehrere z. B. in V. Ridolfini's Roma Moderna. Roma 1766, tav. 2.

Auch in Florenz sind Gebäude, welche nach Rafael's Plänen ausgeführt wurden. Dahin berief ihn Leo X., als dieser Kirchenfürst im Winter von 1515 auf 1516 in jener Stadt sich aufhielt und den Plan gefasst hatte, die von seinen Vorfahren durch Bruneleschi erbaute Lorenzkirche mit der noch fehlenden Façade zu versehen. Der Pabst forderte bei dieser Gelegenheit die besten Architekten auf, Zeichnungen einzusenden; allein die Sache zog sich, namentlich durch Michel Angelo's Eigensinn, mehrere Jahre hinaus, und somit ermangelt die Kirche noch heut zu Tage der Façade. Welchen Plan Rafael dafür entwarf, kann jetzt nicht mehr mit Sicherheit angegeben werden; man glaubt aber, dass jene flüchtige Skizze Rafael's zu einer Kirchenfaçade, ehedem im Cabinet Crozat, jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, uns dessen ersten Entwurf zeige. Die drei Haupteingänge liegen in einer tiefen, von drei grossen Bogen gebildeten Vorhalle. Zu den Seiten erheben sich zwei Thürme von drei Geschossen mit gekupelten Säulen geziert und mit einer hohen Spitze gekrönt, die von vier kleinen Pyramiden auf den Ecken umgeben ist. Der Giebel des Mittelschiffes, mit einem grossen runden Fenster, wird von geschwungenen Strebepfeilern gehalten, wie diese bei den Kirchen aus dem fünfzehnten Jahrhunderte in Florenz gewöhnlich vorkommen. Es ist ein reicher, in der Wirkung malerisch gehaltener Plan, und zeigt nach Passavant mehrere Eigenthümlichkeiten Rafael's, so dass kein Zweifel ist, er rühre von ihm her. Graf Algarotti (Opere VI. 219) sagt, Baron Stoss in Florenz habe die Zeichnung Rafael's zur Façade von St. Lorenzo besessen, und Gori bemerkt in seinen Noten zum Leben Michel Angelo's p. 132, diese Zeichnung sei dem Modell nicht unähnlich, welches in der Laurenziana zu Florenz bald dem Rafael, bald dem Michel Angelo zugeschrieben wird. Passavant findet indessen dieses Modell beider Künstler unwürdig, glaubt aber, es sei eines derjenigen, die um den Preis concurrirten. Der Plan des Michel Angelo wird noch im Hause seiner Familie zu Florenz aufbewahrt.

Während seines Aufenthaltes in Florenz fertigte Rafael noch zwei Pläne zu Privatwohnungen, welche zu den schönsten gehören, welche das an schönen Häusern und Pallästen so reiche Florenz besitzt. Dass eine dieser Häuser, in der Strasse S. Gallo, jetzt Eigenthum der Gräfin Nencini, baute er für Giannotto Pandolfini, Bischof von Troja. Die etwa 70 F. breite Façade nach der Strasse zu hat Fenster in der Breite, welche abwechselnd spitze und bogenförmige Giebel decken, und an dem Erdgeschoss von toskanischen, über eine Stiege hoch von jonischen Säulchen bekleidet sind. Die stark vortretenden Balustraden der obern Fenster stehen auf dem eben so stark vortretenden Gesims des untern Stockwerkes. Die Façade nach Hof und Garten hat einfachere Fensterbekleidungen und unten eine schöne Loggia von etwa 36 F. Breite, deren drei Bogen von zierlichen Säulen getragen werden, deren Capitäle Delphine u. Blätterwerk schmüken. Das Haus krönt ein reiches Gesims jonischer Ordnung. Die Ausführung dieses Plans übertrug Rafael dem Francesco da S. Gallo und nach dessen 1530 erfolgten Tode brachte sein Bruder Bastiano das Werk zu Ende. In F. Ruggieri's Scelta d'Architettura II. tav. 73 — 75 sind Details abgebil-

det, das ganze Gebäude in Grandjean und Famin's Architecture toscane. Paris 1815.

Das zweite Gebäude nach Rafael's Plan ist das Haus Uguccioni, wozu er selbst das Modell gefertiget hatte. Die Façade hat eine Breite von etwa 50 Fuss, und im Erdgeschosse ein starkes Rustico mit drei Thüren. Das erste Geschoss mit gekuppelten, drei Viertheile vorspringenden jonischen Säulen, hat drei Fenster mit vorstehenden Balustraden und bogenförmigen Fenstergiebeln. Das zweite Stockwerk zeigt gekuppelte corinthische Säulen und Fenster mit spitzigen Giebeln; das Gesims aber, welches reich in corinthischer Ordnung hätte ausgeführt werden sollen, fehlt noch, so dass die Bedeckung nur durch ein stark vorstehendes Dach gebildet wird. Auch sieht man aus der Construction, dass die Façade nach der rechten Seite noch weiter geführt werden sollte. Das Modell erwähnt Cinelli in den Belezze di Firenze 1677. Francesco Bocchi schreibt es dem Michel Angelo zu und Granjean und Famin vermuthen, es sei von Palladio ausgeführt. Letztere geben diesen Pallast auf tav. 46 u. 47 in Abbildung.

Aufnahme des antiken Roms.

Rafael, der für alles Grosse und Schöne des menschlichen Geistes entbrannte, fühlte sich besonders auch von der antiken Kunst angezogen, und fasste daher den Entschluss, sowohl den Plan der alten Stadt Rom nach ihren verschiedenen Quartiren aufzunehmen, als auch die antiken Gebäude nach den noch vorhandenen Resten und den Beschreibungen der lateinischen Schriftsteller in Grund- und Aufrissen wieder herzustellen. Wir wissen dieses aus einem Briefe des Caelio Calcagnini an den berühmten Mathematiker Jakob Ziegler aus München, welcher in den Opp. Calcagnini. Basil, 1554. p. 100), dann in dessen Epist. crit. et fam. Amberg 1618 p. 225. und im Original so wie in deutscher Sprache bei Passavant I. 244 und 583 zu lesen ist, und aus dem eigenhändigen Berichte des Künstlers an Leo X. Diesen Brief besass der Marchese Scipione Maffei, aber in der 1733 bei den Gebrüdern Volpi erschienenen Ausgabe der Werke desselben wird er dem Grafen Castiglione beigelegt. Allein schon Francesconi hat in einer besonderen Schrift (Congettura che una lettera etc. Firenze 1799) zu beweisen gesucht, dass dieser Brief nur von Rafael seyn könne, was jetzt allgemein angenommen wird, denn der Verfasser sagt, dass er an eilf Jahre in Rom sei, was im Jahre 1519 vollkommen auf Rafael, in keiner Weise auf Castiglione passt, der nur vorübergehend kurze Zeit daselbst lebte. Ferners zeigt der Verfasser bei der Aufnahme des Plans und der Gebäude geometrische Kenntnisse, wie man sie nur bei einem praktischen Architekten, und nicht bei einem Hofmanne suchen muss, und drittens sagt der Berichtgeber, dass er diese Arbeit im Auftrage des Pabstes vorgenommen habe, was wieder nur die Aufgabe einer Person im Dienste desselben, und keineswegs eines Diplomaten ist, der damals in Rom für den Herzog von Mantua verhandelte. Die Eleganz der Schreibart verräth aber eine gewandtere Feder, als die Rafael's, und somit konnte das schriftstellerische Talent des Grafen Castiglione mitgewirkt haben.

Die Aufnahme des alten Roms beschäftigte den Künstler in den letzten Jahren seines Lebens und zwar auf Geheiss des Pabstes. Leo X. trug grosse Sorgfalt für die Erhaltung der antiken Denkmäler. Er bevollmächtigte den Rafael durch ein bei Passavant I. 246. 548 deutsch und im Original gegebenes Breve von 27. August 1515, alle alten Steine und Marmore, welche Inschriften

und Bildwerke enthielten, die man damals ausgrub oder alten Denkmälern entnahm, zu besichtigen, selbe anzukaufen und nur dann zum Baue zu verwenden, wenn sich keine Denkwürdigkeit an selbe knüpfte. Durch Rafael wurde demnach die päbstliche Antikensammlung bedeutend vermehrt, in welcher sich jedoch schon einige der bedeutendsten Stücke vorfanden, wie der Laokoon, der Apollo von Belvedre, der Torso des Herkules, Ariadne, Antinous, die Gruppe des Nil und des Tiber, Herkules Comodus etc. Präfekt der Alterthümer war aber Rafael nicht, wie einige vermuthtet haben. In einzelnen Fällen versah er aber das Amt eines Conservators, z. B. als Gabrielle de Rossi eine Statue aufs Capitol vermacht hatte. S. hierüber Pungileone Elogio di Tim. Viti, p. 103.

In seinem Berichte an den Papst beginnt Rafael mit der Klage über die Zerstörung des antiken Roms, und gibt dann eine Uebersicht der Eigenthümlichkeiten der Monumente verschiedener Zeitalter; zuerst der antiken Gebäude, dann des früheren Mittelalters im Rundbogenstyl, den er aber als gothisch bezeichnet, ferner des Spitzbogenstyls, den er den deutschen nennt, und endlich der modernen Bauart. Dann beschreibt er die Art, wie er vermittelst einer Boussole oder eines mit Magnetnadel und Diopterlineal versehenen Messinstrumentes die Gebäude aufgenommen habe. Schliesslich klagt er über die fortdauernde Zerstörung der antiken Monumente, und bittet angelegentlich für deren Erhaltung. Die Zeichnung und die Beschreibung des antiken Roms hat man bisher noch nicht aufgefunden, wenn je eine Beschreibung existirt hat. Dass aber Rafael verschiedene Zeichnungen gefertiget habe, wissen wir aus der Angabe eines Zeitgenossen, des Andreas Fulvius, der in der Vorrede seiner Antiquitates Urbis 1527 von Zeichnungen mit dem Pinsel spricht. Er selbst aber gibt weder einen Plan des alten Roms, noch Abbildungen von antiken Gebäuden. Von den Zeichnungen Rafael's hat Baron Stosch in Florenz einige besessen. Winckelmann spricht in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten davon als Augenzeuge S. 375 und 150, man kennt aber den jetzigen Besitzer derselben nicht. Unter den architektonischen Zeichungen Rafael's im Besitze des Herrn Cocke in Holkham sind nach Passavant keine nach den Monumenten des alten Roms. Uebrigens sind von Rafael's architektonischen Zeichnungen Kupferstiche auf uns gekommen. Den Tempel der Fortuna hat 1550 N. Beatricet, und Marc Anton die Façade mit den Caryatiden aus der Villa Matei gestochen.

Aber nicht allein auf Rom und dessen Umgebungen beschränkten sich die Nachforschungen Rafael's; er sendete Zeichner nach allen Theilen Italiens und bis nach Griechenland, um Studien nach antiken Monumenten zu erhalten. Dieses benachrichtet uns Vasari, und als Beleg dafür möchte Passavant die Abbildung der Basis der Theodosischen Säule in Constantinopel nehmen, welche ein alter Kupferstecher jener Zeit mit der Nachweisung bekannt machte, dass sie an Rafael sei gesendet worden. Passavant erinnert auch an die Abbildung des köstlichen Basreliefs mit den Amorinen, ehedem in S. Vitale zu Ravenna von Marco di Ravenna 1519 gestochen. Mehrere andere Blätter scheinen zu beweisen, dass Rafael selbst Studien nach antiken Bildwerken gemacht habe. Die Zeichnung eines römischen Kaisers in Rüstung in der Sammlung des Herzogs von Devonshire und jene des Torso einer Venus im Nachlass Lawrence glaubt Passavant mit Sicherheit diesem Meister zuschreiben zu dürfen. Marc Anton und seine Schüler sollen mehrere Blätter mit antiken Sculpturen nach Zeichnungen Rafael's

gestochen haben, wie die Statue der Ariadne und das Basrelief mit den zwei Faunen, die einen Knaben im Korb tragen.

Sein universeller Geist führte ihn auch zu kunsthistorischen Studien, die sein besonderes Interesse in Anspruch nahmen. Er hinterliess selbst eine Schrift mit historischen Notizen, welche dem Vasari bei seinem Werke der Künstlerbiographien von grossem Nutzen war. Diese Schrift scheint leider zu Grunde gegangen zu seyn, da wir gar keine andere Nachricht darüber besitzen, als die Stelle Vasaris IX. 129, wo er sagt, es haben ihm die Schriften von Dom. Ghirlandajo, Lorenzo Ghiberti und Rafaello da Urbino gute Dienste geleistet.

Rafael's Tod.

Es war am Charfreitage des Jahres 1520 als Rafael nach einem irdischen Leben von 37 Jahren inmitten seiner rastlosen Thätigkeit das Zeitliche segnete. Er starb unbeweibt, es ruht aber in derselben Grabkapelle im Pantheon seine Braut, Maria da Bibiena, die Nichte des Cardinals dieses Namens. Bibiena hatte diese seine Verwandte wahrscheinlich 1514 dem Künstler selbst angetragen, und Rafael gab dem unabweisbaren Antrage nach; allein sei es, dass er wenig Neigung fand, oder dass andere Ursachen die Vollziehung der Ehe hinderten, Rafael vollzog nie die eheliche Verbindung. Dieses aber störte die freundschaftlichen Verhältnisse mit dem Cardinale nicht, wie wir aus Briefen Bembo's an da Bibiena wissen, uud da letzterer der Heirath wegen den Künstler sogar drängte, so muss keine unwürdige Ursache den Willen des Cardinals verletzt haben. Gerade diese ungetrübte Zuneigung desselben macht die Vermuthung derjenigen, dass Maria entweder bald nach dem Heurathsantrage verschied oder dass sie, von Krankheit geschwächt, die eheliche Verbindung aufgeben musste, bis der Tod ihre Hoffnung zerstörte. Darauf deutet ja auch die von Pietro Bembo verfasste Grabschrift der Maria da Bibiena, welche jener Rafael's gegenüber zu lesen war, jetzt rechts in einem oberen Felde der Marmorbekleidung eingemauert ist. Man liest da:

Mariae Antonii. F. Bibienae. Sponsae. Ejus. Quae. Laetos. Hymenaeos. Morte. Praevertit. Et. Ante. Nuptiales. Faces. Virgo. Est. Elata".

Diese Grabschrift ist sicher nicht älter als jene Rafael's und zu einer Zeit verfasst, in welcher Rom von dem sittlichen Charakter des Meisters noch mit hoher Achtung sprach, wie man es von einem Manne, der vom Pabste geehrt, und im vertrautesten Umgang mit den edelsten Männern seiner Zeit lebte, auch nicht anders erwarten kann. Die Augenzeugen von Rafael's Leben und Tod lassen keine anklagende Aeusserung vernehmen. Mit welcher Würde spricht der Historiker Paolo Giovio und der Alterthumsforscher Andrea Fulvio von ihm! Wie rühmt ihn als Mensch und Künstler Caelio Calcagnini in seinem schon oben erwähnten Schreiben an Jakob Ziegler, welche Passavant I. 245 in deutscher Sprache gibt! Nur Edles und Grosses weiss Marc Antonio Michiel de Ser Vettor in seinem wenige Tage nach Rafael's Tod an Antonio di Marsilio in Venedig gerichteten, bei Passavant I. 325 im Auszuge gegebenen Brief von Rafael zu erzählen. Vom tiefsten Schmerze war der edle Graf Castiglione ergriffen, der vertrauteste Freund Rafael's. Die Klage über seinen Tod verewigte er in einem lateinischen Gedichte. Auch der grosse Dichter Ludovico Ariosto ergoss, als er in Ferrara den Tod seines Freundes vernahm, dessen Lob in einem lateinischen Gedichte, welches, wie jenes des Grafen

Castiglione, Passavant I. 549. 550. im Originale gibt, da sie sich unter den erhaltenen Gedichten auf Rafael's Tod besonders auszeichnen.

Alle diese alten Zeugen bestätigen Rafael's Unbescholtenheit des Charakters, und um so auffallender ist es daher, dass erst lange darnach Simone Fornari da Reggio in seinen Osservazioni sopra il furioso dell Ariosto 1549 entehrende Ursachen seines Todes aufbringen wollte. Fornari behauptet nämlich, Rafael, der die Vermählung mit Maria da Bibiena nur desswegen nicht vollzog, weil er vom Papste einen Cardinalshut erwartete, habe zuletzt seinen verliebten Leidenschaften über die Massen die Zügel schiessen lassen, und habe desswegen nur ein Alter von 37 Jahren erreicht. Vasari nahm diese Aussage als baare Münze hin, und malte diese Sage nach seiner Weise nur noch weiter aus. Er setzt noch hinzu, der rothe Hut sei ihm vom Papste zur Tilgung schuldiger Summen zugedacht gewesen, und als Ursache des Todes gibt er an, dass Rafael aus Schamhaftigkeit den Aerzten die wahre Ursache seines Fiebers verheimlichet habe, so dass diese, statt ihm stärkende Mittel zu geben, ihm zur Ader gelassen hätten, wodurch er aus Erschöpfung das Leben habe lassen müssen. Diese Aussagen Fornari's und Vasari's wurden in der Folge oft wiederholt, geglaubt und bezweifelt. In jeder Hinsicht sind sie verdächtig, und wahrscheinlich reine Erdichtung. Denn der Papst schuldete dem Künstler nichts, sondern leistete ihm pünktliche Zahlung, wie Passavant I. 258 erweiset. Auch wäre es bis dahin etwas unerhörtes gewesen, dass Künstlerverdienste zur Cardinalswürde geführt hätten, wovon die Zeitgenossen auch wirklich kein Wort erwähnen. Ein durch fleischliche Lüste aufgezehrter Mensch ist jener Energie und Anstrengung des Geistes, welche Rafael noch wenige Tage vor seinem Tode gezeigt hatte, in Folge körperlicher Abspannung ganz unfähig. Weit richtiger und dem Charakter des grossen Künstlers angemessener ist es daher, wenn man annimmt, dass die rastlose Thätigkeit seines Geistes und die Gluth seiner Phantasie seinen zarten Körper im Uebermaass angestrengt und zuletzt aufgerieben habe. Und wenn Vasari's Behauptung, dass den Künstler zuletzt auch noch ein hitziges Fieber befallen habe, Grund hat, so musste er um so schneller unterliegen, auch ohne vorhergegangene Ausschweifung in der Liebe.

Der Schmerz um den so schnell dahingeschwundenen Künstler war unaussprechlich. Man hatte ihn wenige Tage vor seinem Hinscheiden noch in rastloser Thätigkeit erblickt und dann plötzlich ihn dahinwelken sehen, so dass ihm nur noch so viel Zeit übrig blieb, um seine weltlichen Angelegenheiten zu ordnen. Jenes Mädchen, das in seinem Hause als freundliche Ordnerin erscheint, und welchem er seine ganze Zuneigung schenkte, versorgte er reichlich. Zu Haupterben ernannte er, wie Passavant vermuthet, seine Verwandten in Urbino; das Vermögen des Vaters Giovanni aber kam nach dessen Verfügung an die Brüderschaft von St. Maria della Misericordia. Dem Cardinal da Bibiena soll er sein Haus vermacht haben, und seinen Schülern Giulio Romano und Gio. Francesco Penni, seinem Fattore, hinterliess er alles, was er an Gegenständen der Kunst besass. Zugleich ertheilte er ihnen den Auftrag mit Genehmigung der Besteller die von ihm angefangenen Arbeiten zu vollenden. Seine Grabstätte und Capelle hatte er sich schon früher im Pantheon gewählt und bereits eines der darin befindlichen Tabernakel herstellen lassen. Unter der Nische wurde

nach seiner Angabe eine kleine Gruft gebaut. Weiter rückwärts kam ein Altar zu stehen, auf welchem eine Marmorstatue der hl. Jungfrau sollte errichtet werden, deren Ausführung er dem Lorenzetto anvertraute, ein Bild, welches das Volk unter dem Namen Madonna del Sasso als wunderthätig verehrt. Zur Erhaltung der Capelle und für Besoldung des Caplans bestimmte er 1000 Scudi, und als Testaments-Vollstrecker ernannte er den Kanzleipräsidenten Baldassare Turini aus Pescia und den päpstlichen Kamerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila, zwei vieljährige Freunde. Nachdem er auf diese Weise seine weltlichen Angelegenheiten geordnet hatte, empfieng er als ein gläubiger Christ die Sakramente und empfahl sich der Gnade Gottes. Der Papst sendete während seiner vierzehntägigen Krankheit öfters nach ihm, und erschrack heftig, als er die Nachricht von seinem Tode erhielt, wobei sich kurz zuvor der auffallende Umstand erreignete, dass der von Rafael ausgeschmückte und vom Papst bewohnte Theil des Vatikan zu weichen anfing, und er sich daher eiligst in andere Zimmer begeben musste. Der Leichnam Rafael's wurde auf einem Catafalk, von Wachskerzen umgeben, in seinem Hause ausgestellt. Hinter dem Todtenbette des Verklärten stand das Bild der Verklärung auf dem Tabor, das letzte Werk seiner Hand. Vom Platze der Peterskirche nach dem Pantheon begleitete ihn eine unzählige Menge von Freunden und Künstlern auf dem letzten Wege. Kein Auge blieb thränenleer, kein Herz ohne tiefe Rührung.

Seine Grabschrift lautet wie folgt:

D. O. M.

Raphaeli. Sanctio. Joann. F. Vrbinati.
Pictori. Eminentiss. Vetervmq. Aemulo
Cvivs. Spirantes. Prope. Imagines. Si
Contemplere. Naturae. Atque. Artis. Foedus
Facile. Inspexeris.
Julii II. Et Leonis X. Pont. Maxx. Pictvrae
Et. Architect. Operibus. Gloriam. Avxit
Vix. Annos XXXVII. Integer. Integros
Quo. Die. Natvs. Est. Eo. Esse. Desiit
VIII. D. Aprilis. MDXX.
Ille Hic Est Raphael Timvit Quo Sospite Vinci
Rervm Magna Parens Et Moriente Mori.

Das Andenken Rafael's ehrend liess 154 Jahre nach dessen Tod Carlo Maratti durch P. Naldini eine Büste des grossen Urbiners ausführen und stellte sie in eine ovale Vertiefung über das Epitaphium, wo sie bis 1820 zu sehen war. Damals brachte sie Canova in das Museum des Capitols. Auch eine Inschrift setzte Maratti bei.

Nachdem die Gebeine Rafael's über drei Jahrhunderte hindurch an dem von ihm bestimmten Orte geruht hatten, entstand unter den römischen Antiquaren plötzlich ein Streit, nicht nur über den Schädel, der in der Akademie von S. Luca als jener Rafael's angesehen wurde, sondern selbst über die Kirche, in welcher der grosse Urbinate begraben sei, obgleich darüber nach den älteren Berichten kein Zweifel hätte obwalten sollen. Genug, im Jahre 1833, den 9. September, begann man nach dem Grabe Rafael's zu suchen, und fand unter dem Altartische das Gewölbe, in welchem der schon

bis auf wenige Splitter zerfallene Sarg, aber das noch ziemlich wohl erhaltene Skelett sich vorfand, welches in Erwägung des Ortes alsbald für Rafael's Beine erkannt wurde. Passavant I. 562. liess den höchst anziehenden Bericht des Malers Friedrich Overbeck an den Direcktor Philipp Veit zu Frankfurt a. M. über diese Begebenheit abdrucken, und der genannte Schriftsteller fügt dann noch weitere Notizen bei. Der Sarg von Pinienholz, worin Rafael begraben wurde, war mit einem festen Mörtel aus Kalk und gestossenem Tavertin überkleidet, in welchem sich die Fasern des Holzes deutlich abgedruckt fanden. Das Skelett mass $7\frac{1}{2}$ Palm, oder beinahe 5 F. 2 Z. Parisermaas. Den Schädel fand man von fast vollkommener Erhaltung, mit den Zähnen von schöner Weisse. Der Bildhauer Cav. Fabris liess ihn in Gyps abformen, so wie die wohl erhaltenen Knochen der rechten Hand, die aber nach dem Abguss in Staub zerfielen. Auch der starke, noch nicht völlig verhärtete Luftröhrenkopf wurde abgeformt, und dann mit dem Skelett wieder im Grabe beigesetzt. Die Ueberreste des grossen Meisters hat Camuccini gezeichnet und Borani selbe lithographirt, mit der Ansicht des Grabgewölbes, des Tabernackels, der Statue der hl. Jungfrau und des antiken Sarkophags, welchen Papst Gregor XVI. zur Aufbewahrung der Ueberreste geschenkt hatte. Diese Lithographien wurden mit einer Beschreibung des Vorganges, durch die Congregazione dei Virtuosi an Verehrer Rafael's vergeben. Cav. Camuccini hatte zu diesem Behufe ein eigenes Privilegium erhalten, und daher wurde dem damaligen Director der französischen Akademie, Horace Vernet, der Abdruck einer lithographirten Darstellung der Auffindung des Skeletts verweigert, so wie er denn ebenfalls den Vorfall nur aus dem Gedächtnisse zeichnen durfte. Wenige Exemplare der Steinzeichnung wurden an Freunde verschenkt. Ueber diese Geschichte berichtet die Allgemeine Zeitung vom 10. November, und das Museum vom 18. Nov. 1833 und den 30. Juni 1834 Ausführliches. Den Inhalt des Instrumentes, welches bei dieser Gelegenheit zu den Gebeinen gelegt wurde, die Beschreibung des Sarges, und die neue Inschrift in Marmor neben dem Altare der Madonna del Sasso, s. Passavant I. 567.

Rafael's Charakter und dessen Bildnisse, nebst Angabe der Stiche nach denselben.

Von Rafael's liebenswürdigem Charakter gibt uns namentlich der schon oben erwähnte Brief des Coelio Calcagnini ein schönes Zeugniss, welcher ihn einen jungen Mann von der grössten Güte und von bewunderungswürdigem Geiste nennt, eben so anspruchlos und bescheiden, als geistvoll und wohlthätig. Welchen Zauber er dadurch auf seine Umgebung ausübte, bezeugt Vasari, indem er voll Bewunderung ausruft, dass jedermann ihn gerne erhebe, Grosse und Geringe ihn liebten, und dass seine Gegenwart die Künstler zur Eintracht verband und jeden niedern Gedanken verbannte, indem er alle an einnehmender Liebe und Zuvorkommenheit eben so sehr übertraf als an Kunst. Ja Vasari behauptet sogar, dass selbst die Thiere ihn gleich den Menschen verehrten. Seine Gesichtsbildung war regelmässig und einnehmend. Auch der Schädel ist nach Passavant I. 565 von ausgezeichnet schöner, in allen Theilen harmonischer Form. Die Stirne tritt über den Augen ziemlich vor, ist aber schmal und von keiner bedeutenden Höhe. Dagegen ist der hintere Theil des Schädels schön gewölbt und von ungewöhnlich voller Form. Im Allgemeinen scheinen daran die edlen Organe gleichmässig ausgebildet, ohne dass eines auffallend vorstehe. Seine Haare waren braun und seine Augen von sanftem,

bescheidenem Ausdruck. Der Ton seiner Carnation ging ins Olivenfarbige. Seine Complexion und überhaupt seine Körperbildung glaube Bellori ganz in Harmonie mit seiner Physiognomie. Dann sagt Bellori, der Künstler habe einen langen Hals und einen kleinen Kopf gehabt, und sei von schlankem Wuchse gewesen. Passavant findet das von Bellori entworfene Bild ganz treffend, und auch der Sarg, worin Rafael begraben wurde, beweiset, dass der Künstler von schlankem Wuchse, und von mässiger Grösse war. Der Sarg maass 8 Palm 9 Z. in der Länge, so wie 1 Palm 8 Z. in der Breite und Höhe. Dieser Raum war nur für einen schlanken Körper geeignet. Die Länge des Skeletts betrug nur 7 P. 6 Z. oder beinahe 5 F. 2 Z. Pariser Maass.

Hier folgt die Angabe der Bildnisse Rafaels nach Passavant's Bestimmung.

Als Knabe von drei Jahren erscheint Rafael auf der jetzt im Museum zu Berlin befindlichen Altartafel des Gio. Santi, und dann in einem Alter von neun Jahren in dem Frescogemälde zu Cagli. Beide gestochen von Anton Krüger, bei Passavant. Taf. III.

Auch das Portrait im Pallaste Borghese, dem Timoteo Viti zugeschrieben, dürfte den jungen Rafael in einem Alter von zwölf Jahren vorstellen. Es hat mit dem Bildnisse in Cagli Aehnlichkeit. Lithographirt von F. Rehberg.

Das erste Portrait aber, welches man mit Sicherheit als von Rafael selbst gefertiget angeben kann, ist eine Zeichnung in schwarzer Kreide im Besitze des H. Jeremias Harman in London. Er erscheint hier in einem Alter von etwa 15 Jahren. L. Zollner hat es für Passavant's Taf. IV. lithographirt.

Um wenige Jahre älter dürfte Rafael gewesen seyn, als er das in der vaticanischen Sammlung befindliche Bild der Auferstehung Christi gemalt, in welchem der junge schlafende Soldat für dessen Bildniss ausgegeben wird.

Als er das Alter von 20 Jahren erreicht, portraitirte ihn Pinturichio im Frescobilde der Heiligsprechung der Katharina von Siena in der Libreria des Doms zu Siena.

Von einem Jugendfreunde Rafael's ausgeführt scheint das Bildniss in schwarzer Kreide, und mit Weiss gehöht in der Sammlung des Generals William Guise in Christ Church College zu Oxford. Auch hier ist Rafael in einem Altar von 20 Jahren dargestellt.

Ein reizendes Oelbild, 1506 von sich selbst gemalt, ist in der florentinischen Sammlung, jenes Bild, welches in die Rechte des bekannten Portraits in München eintritt. Folgende Stiche sind darnach bekannt:

G. M. Preisler 1741 kl. Fol.— J. Frey, kl. Fol. — Fried. Müller 8. — Ant. Morghen, kl. Fol. — S. Coiny, 8 — V. Biondi 1816, 8. — F. Forster 1836. — Lud. Gruner, für Passavant Taf. V. 8. — In Sickler's und Reinhard's Almanach aus Rom. — Als Titelblatt für Quatremère's Werk.

Ein zweites Bild in Oel, wahrscheinlich um 1509 für F. Francia gemalt, erstand in Venedig Prinz Adam Czartorisky. Es ist ein Kniestück, wie er, links gewendet, den rechten Arm auf einen Tisch legt und mit der Linken die Pelzbesetzung seines Kleides fasst. Die Haare fallen auf die Schultern und sind mit einem schwarzen Barett bedeckt.

Gest. v. P. Pontius, rechts gewendet, kl. Fol. — A. Gramignani, für Odieuvre, Oval 12. — Chez Moncornet, links gewendet. 8. — G. W. Knorr, Brustbild. kl. Fol. — Peirolerj, Büste mit einer Tafel, Gegenstück zur Geliebten Rafael's in Verona. 8. — Titelblatt zu Bowles und Gribelin's sieben Cartons in England, Brustbild. — Für Landon's Vie de Rafael. —

Das Bild bei Sig. Nicola Antonioli ist von F. Zeliani im Umriss gestochen.

P. Devlamynck stach ein in den Niederlanden befindliches Bild, gr. fol.

Rafael in der Schule von Athen neben seinem Meister Perugino stehend, links gewendet, mit einem Barett auf dem Kopfe.

Gest. von F. Dien mit Perugino. 4. — Fidanza, desgl. in der der Grösse des Originals. — Von demselben, Rafael allein, 1785 — Dom. Cunego. für die Sammlung von Mengs, kl. Fol. — Riepenhausen, fol. — Michele Bisi, kl. 8. — Piloti, lith. fol.

Im Gemälde des kl. Lucas, in der Akademie von S. Luca zu Rom

Gest. v. C. Bloemaert, fol. — S. Langlois, fol. — Piccioni.

In dem in schwarzer Kreide entworfenen Bildniss der Sammlung von Monte Cassino erscheint der Meister in einem Alter von etwa 30 Jahren. Es ist von überaus sprechendem Ausdruck, aber sehr beschädiget.

Man nimmt auch allgemein an, dass jenes schöne Blatt von Marc Anton, welches einen Maler darstellt, der, in seinen Mantel gehüllt, in der Werkstätte nachsinnend links auf einer Stufe ausruht. Er hat hier einen kurzen Bart und die Wangen sind etwas fleischig. Auf diese Weise hat ihn auch Giulio Bonasone in einem Portraitkopfe mit Hinzufügung seines Namens dargestellt. In diesem Bildnisse sind die Züge fast unförmlich stark, worin Passavant eine Uebertreibung des nicht fein auffassenden Zeichners vermuthet. Indessen darf man annehmen, dass Rafael in seinen letzten Lebensjahren etwas voller geworden.

Gest. von Marc Anton, B. 496. — Copie A. von der Gegenseite. — Copie B., etwas kleiner, statt drei Köpfe sieht man hier nur zwei. — Copie mit der Schrift: Raphael Sanctio Urb. pictor. Eminent. 8. — Copie: Ad exemplum Marc Antonii Raimondi Antonius Krüger sc. 8.

Auf jenem Gemälde im Pariser Museum, welches unter dem Namen, »Rafael und sein Fechtmeister« bekannt ist, erscheint er ebenfalls stark vom Gesichte, so wie im Frescobilde der Villa Lante, welches G. Romano gemalt hat.

Gest. von N. de Larmessin fürs Cab. Crozat. Fol. — P. Audoin fürs Mus. Napoleon. — J. L. Potrelle, das Brustbild Rafael's allein, kl. Fol. — Schlecht radirt von DIC. 1636. Oval.

Der Kopf mit etwas Brust, fast von vorn gesehen, mit kurzem Bart, sehr vollem Gesicht und mit gescheitelten Haaren.

Gest. von Giulio Bonasone mit der Inschrift: Raphaelis Sanctii urbinatis pictoris eminentiss. Julius Bonasonius Bononient ab exemplari sumptum caelo expressit. B. XV. 347. kl. Fol. Der Nachstich hat Bembo's Distichon: Ille hic est Raphael etc.

Die Büste, welche C. Maratti von Naldini 1674 für Rafael's Grabkapelle ausführen liess, jetzt auf dem Capitol.

Es gibt einen Stich vom J. 1695: Carlo Maratti inv. et del. und das Distichon. Hic ille Raphael etc. — Frey sc. Oval. 8. —

Secundus Bianchi sen., in einem Rund. — Gio. Brunetti da Ravenna in Roma. 8.

Medaille mit dem Bildnisse Rafael's auf der einen, und der Diana von Ephesus auf der anderen Seite.

Abgeb. im Musseum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium etc. Venetiis. tav. I. II. — Im 5. Theile des Vasari. Sienna 1792. — Bei F. Rehberg.

Zu den Curiositäten gehört das Bildniss von M. Poel gestochen. Rafael paradirt da in einer Alongeperücke.

Folgende angebliche Bildnisse Rafael's haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit ihm.

Bärtiger junger Mann mit gescheitelten Haaren, wie er die rechte Hand vorn auflegt: Rafael D'Urbin. — Ipse Raphael pinxit W. Hollar fecit 1651. — Copie: C. Stent ex. 4.

Junger Mann mit etwas Knebelbart, rechts gewendet, mit einem geschlitzten Barett auf dem Kopfe: Raphael d'Urbin. — Pictorem hunc tantum solus meruisse Apelles etc. Titianus pinxit. Schlecht radirt in der Art Hollar's.

Portrait eines jungen Mannes, mit herabfallendem Haar. Brustbild ohne Hände von W. Hollar angeblich nach L. da Vinci's Zeichnung radirt.

Ein vor einer sitzenden Frau stehender Mann, ohne Grund Rafael und seine Geliebte genannt. Helldunkel v. H. da Carpi.

Ein Mann bei einer Frau, die sich im Spiegel schaut. Helldunkel von H. da Carpi.

Rafael auf seinem Entwicklungsgang, seine Verdienste, seine Schule und die Malerschulen nach dessen Tod.

Bevor Passavant zu dieser Periode übergeht, wirft er I. 340. noch einen Blick auf die geistige Entwicklung und die Umgebungen, in welchen Rafael's, wie jedes wahre Talent, sich in der Stille bildete, und wodurch nothwendig dessen Richtung historisch bestimmt wurde. Er zeigt, wie die Kunst der Malerei durch Cimabue in Florenz und durch Duccio in Siena einen neuen Aufschwung erhalten, indem sie den erstarrten Typen der Byzantiner einiges Leben zu verleihen wussten, dann wie Giotto, Simone di Martino u. A. darauf mit geschärftem Sinn für Auffassung des sie umgebenden Lebens der Malerkunst eine neue Richtung gaben, die beinahe ein ganzes Jahrhundert ihren Einfluss behauptete, bis sie zuletzt in Formen ohne Leben und Geist versank. Passavant zeigt ferner, wie Masaccio, aus dieser Abspannung sich erhebend, den Geist des Florentiner Altvaters wiederhervorgerufen, wie er mit dessen grossartiger Darstellungsweise und mit der Benutzung vieler dem Volksleben entlehnter Züge ein tieferes Studium des Einzelnen, eine lebendigere Auffassung der Charaktere und des Portraits, so wie in der allgemeinen Haltung eine in entschiedenen Massen gehaltene Beleuchtung verband, wie es aber dennoch erst dem Leonardo da Vinci vorbehalten ward, sich von der beschränkt individuellen Richtung, in welche nach Masaccio's Tod die Florentiner Schule gerathen war, auch wieder zur Anschauung des Allgemeinen zu erheben, in die Tiefe des geistigen Lebens einzudringen, und so zwei Richtungen mit einander zu verbinden, wodurch die höchste Höhe der bildenden Kunst erreicht wurde.

So stand es mit der Kunst in Florenz, als Rafael bei Perugino

in die Lehre trat, der in einer ähnlichen Richtung sich befand, wie Leonardo, aber bei geringerem Maasse des Talents und der Tiefe der Kenntnisse im Einzelnen. Dennoch hatte diese Vorschule auf Rafael den günstigsten Einfluss, da sie ihm, wenn auch auf der Grundlage einer beinahe handwerksmässigen Erlernung der technischen Fertigkeiten, die höhere Richtung der Kunst bezeichnete, welche auf Wahrheit und sittlicher Schönheit beruhet. Allerdings musste aber Rafael hierauf in eine Hochschule wie die zu Florenz kommen, auf dass die in ihm liegenden Keime zu höherer Entwickelung, zu wissenschaftlicher Begründung heranreiften, und sein Genius zu männlichem Bewusstseyn gelangte, wie Passavant sagt. Welchen tiefen Eindruck die grossartige Behandlungsweise des Masaccio auf ihn ausgeübt, wie er dieselbe Richtung, verbunden mit der tiefsten Kenntniss aller Hülfsmittel einer vollendeten Kunst, in den Werken des Leonardo da Vinci bewundert, wie er die blühende Carnation und breite Behandlungsweise des Fra Bartolomeo sich anzueignen gesucht, haben wir schon oben gesehen. Hieraus entstand Rafael's zweite oder florentinische Manier, die sich nach Passavant aber nicht allein durch gründliches Studium und eine breitere Behandlungsart auszeichnet, sondern nach seiner Individualität auch durch eine grössere Lebendigkeit und Wahrheit in der Auffassung des Gegenstandes, durch eine seelenvolle Verknüpfung eines jeden einzelnen Theiles und durch eine jugendliche Gemüthlichkeit, welche, verbunden mit seinem einzigen Schönheitssinn, seinen Werken einen bis dahin ungekannten Zauber verliehen. Rafael hatte aber damals noch einen beschränkten Wirkungskreis, in weitester Ausdehnung öffnete sich ihm dieser erst in Rom. Dass hier die nie erreichte Grossartigkeit der Schöpfungen Michel Angelo's ihre Wirkung auf den empfänglichen Sinn des Urbinaten nicht verfehlten, haben wir ebenfalls schon weiter oben bemerkt, aber gezeigt, dass er auf dem Wege der Nachahmung nie zu seinem grossen Ruhme gelangt wäre. Nachdem er Michel Angelo's Darstellungsweise kennen gelernt hatte, nahm er nur in einzelnen Fällen die äusseren Formen desselben und nur vorübergehend an; er erkannte bald die ihm bis dahin verborgen gebliebene tiefe, im Wesen und in der Natur des Menschen gegründete Basis, von der er nun selbst auszugehen strebte. Er verliess daher seitdem das Portraitmässige, wie wir es noch im Wandbild der Theologie erblicken, und suchte mehr die Grundtypen der Charaktere und Formen, ohne jedoch seine objektive Behandlungsweise zu verlassen, wodurch er die höchste Mannigfaltigkeit zu erzeugen vermochte, während Michel Angelo das Verschiedenartigste gleichmässig behandelte, das Zarte und Sanfte, eben so wie das Gewaltige und Erhabene. Bei dieser Richtung, welche Rafael eingeschlagen hatte, konnte die antike Kunst nur einen geringen Einfluss auf ihn üben, da das Princip derselben dem seinigen entgegengesetzt ist. Die ganze antike Welt dachte und bildete plastisch, in ihr ist die Form überwiegend; die moderne, christliche Welt dagegen beruht in ihrer Denkweise auf Offenbarung, deren Medium die Seele ist, daher die höhere Ausbildung der Malerei, die durch Licht und Farbe, gewissermassen durch geistige Mittel, sich als geeigneter erweist, das Seelenleben darzustellen, und dieses hat bei Rafael das Uebergewicht. Wenn er daher mythologische Gegenstände behandelte, so sah er sich, seiner Richtung folgend, genöthiget, ein der antiken Kunst fremdes Element in seine Darstellungen einfliessen und manche Züge darin vorwalten zu lassen, wodurch dieselben recht eigentlich in das Reich der modernen Kunst herüber gezogen wurden. Rafael's reicher Genius erfasste mit gleicher Lust, mit glei-

chem Ernste Gegenstände der verschiedensten Art; er verehrte nicht nur die höchste Schönheit in Gott, sondern freute sich auch ihres Abglanzes in den Wesen der irdischen Schöpfung. Ja selbst das Hässliche, wenn es als Gegensatz, wenn es im dramatischen Zusammenhange vorkommt, wusste er durch den im Ganzen durchwehenden Geist zu adeln, mit einer höhern Welt in Verbindung zu bringen und ihr unterzuordnen. Auch ist er bei aller Lebenslust stets keusch geblieben. Sein göttlicher Genius führt uns zu einer vom Geiste durchleuchteten Natur, zu einer verklärten Welt.

Betrachten wir nun nach Passavant Rafael's grosse Eigenschaften etwas näher im Einzelnen, so müssen wir zuvörderst eben so sehr den überschwänglichen Reichthum seiner Phantasie, und seine grosse Produktionskraft, als seine klare Besonnenheit bewundern. Bei der grössten Mannigfaltigkeit, in welcher er mit der Natur selbst zu wetteifern scheint, ist er doch gleich dieser immer consequent, behält seinen Gegenstand streng im Auge, vermeidet alles Fremdartige, so reich er auch an Beziehungen ist, wodurch das Wesen des Gegenstandes gehoben wird. Wie in einem Spiegel reflektirt sich in ihm die ganze Welt mit ihren verschiedenartigsten Formen. Er ging daher nicht von einem vorgefassten Begriff aus; nicht nur eine Art der Schönheit schwebte ihm vor, sondern er sah den Glanz des göttlichen Strahls in den mannigfaltigsten Färbungen. Selbst seine Madonnen sind unter sich höchst verschieden, je nach der Idee, welche ihn dabei erfüllte; aber stets edel, nie ein starres Ideal. Kann man nun auch nicht in allen die höchste Idee einer heiligen Jungfrau erkennen, sondern berühren sie zuweilen mehr menschliche Seiten, so sprechen sie doch alle ein inneres Leben aus, und erscheinen im höchsten Grade anmuthig. Diese frische Lebensfülle, diese alles durchdringenden, wahren Grundideen in seinen Darstellungen sind nach Passavant es hauptsächlich, welche denselben die Macht der Wirkung verleihen, die in der Seele des Beschauers keinen Zweifel gestattet, ihn ganz in den umschriebenen Kreis bannt und volles Genügen finden lässt. Nach der Ansicht des genannten Schriftstellers erhöhen aber noch zwei andere Eigenschaften in Rafael's Darstellungsweise die Befriedigung, die seine Werke gewähren: für's Erste die ungezwungene Symmetrie seiner Composition, für's Andere die grossartige Vertheilung der Licht- und Schattenmassen. Indem erstere das wohlthuende Gefühl des Gleichgewichts erregt, erfreut letztere durch Ruhe und Ordnung. So verstand auch Rafael in einem Maasse wie kein anderer, sowohl dem Ganzen, als den einzelnen Gruppen seiner Compositionen eine geschlossene und gerundete Configuration zu geben, welche harmonisch auf den Sinn wirkt und der Seele ein bezauberndes Bild einprägt. Diese schöne Gestaltung und die grossartige Beleuchtung sind es dann vorzüglich, wodurch die Gemälde Rafael's sich mehr als die aller anderen grossen Meister für den Kupferstich eignen.

Dass Rafael derjenige Künstler ist, welcher am tiefsten und reichsten die Charaktere dargestellt, und dem Ausdruck seiner Köpfe, den Bewegungen seiner Gestalten das grösste und wahrste Leben verliehen habe, wurde bei der chronologischen Aufzählung seiner Werke schon öfter bemerkt, so wie seine grosse anatomische Kenntniss und das feine Gefühl des Lebens in Zeichnung und Darstellung des Nackten gerühmt. In seinen Bildnissen tritt auf überraschende Weise nicht nur die Aehnlichkeit der äusseren Gestalt, sondern auch, so zu sagen, der ganze innere Mensch hervor.

Unerreicht geblieben ist Rafael ebenfalls in der Behandlung der Bekleidung. Bei diesem schwierigen Theile der Kunst, welcher die

höchste Erfindungsgabe und das feinste Gefühl für die Schönheit der Linien erfordert, hat Rafael abermals die unerschöpfliche Fülle seiner Phantasie bewährt, und eine Ueberlegenheit bewiesen, welcher nie ein anderer Meister auch nur entfernt nahe gekommen ist.

In der Färbung hat nach Passavant Rafael durchgehend einen leuchtenden Ton, so dass bei der grössten Tiefe seiner Farben die Schatten stets glanzvoll sind. Dieses beobachtete er ebensowohl in der Carnation, als im Colorit der Gewänder und anderer Theile. Die Lichter, die er beim Untermalen hell aufsetzte, pflegte er leicht zu lasiren, wodurch sie etwas Mildes, zugleich aber etwas Glühendes erhielten. Die allgemeine Farbenangabe seiner Gemälde zeigt im Grossen wie im Kleinen ein richtiges Gefühl für Totalität und für die Gegensätze *), so dass seine Färbung immer reich und harmonisch ist. In seinen früheren Werken war er mit dem Helldunkel noch nicht bekannt; aber durch Leonardo's und Fra Bartolomeo's Werke erhielt er schon in Florenz Aufschlüsse darüber. Noch wirksamer scheint um 1512 Giorgione's Behandlungsweise gewesen zu seyn, und in seinem letzten Werke, der Transfiguration, sehen wir ihn im Helldunkel selbst mit Correggio wetteifern. Was aber das Charakteristische des Colorits, die Macht und Wahrheit der Färbung in den Bildnissen anbelangt, so kann man seine gelungensten Hervorbringungen dieser Art dem Ausgezeichnetsten, was je geleistet worden ist, an die Seite stellen. Um ihn aber richtig zu beurtheilen, muss man seine von ihm selbst in Rom ausgeführten Gemälde aufsuchen, und sicher, sagt Passavant, wird man dann finden, dass z. B. das charakteristisch historische Colorit in der heil. Cäcilia zu Bologna, und die Macht der Localtöne und deren Abstufung im Bildnisse Leo X. im Pallaste Pitti nie übertroffen, vielleicht an tiefer Poesie der Färbung nie erreicht worden sind.

Ueber die Vorzüge der verschiedenen Epochen Rafael's sind in neuern Zeiten einander widersprechende Ansichten aufgekommen, namentlich hat bei nicht Wenigen die Meinung Eingang gefunden, dass Rafael's Werke aus der Florentinischen oder der mittlern Epoche den Vorrang vor denen aus seinen letzten Lebensjahren verdienen. Diese Meinung hält Passavant für unbegründet. Er ist zwar geneigt zuzugeben, dass Rafael in seiner Florentiner Manier Madonnen gemalt, welche, wie die des Grossherzogs von Toskana und jene, la belle jardinière genannt, eine Anschauung von Jungfräulichkeit und Demuth geben, wie wir sie in keinem der späteren Madonnenbilder in gleicher Weise wiederfinden; er nimmt aber die Madonna del Pesce und die vom heil. Sixtus zum Beweise, dass Rafael auch in seiner letzten Künstlerepoche die Mutter Gottes in ihrer liebinnigen Ergebung und königlichen Hoheit über allen Vergleich herrlich darzustellen vermochte. Der ge-

*) Unter Totalität versteht Passavant die in gleichem Maasse vorhandenen drei Hauptfarben: Roth, Gelb und Blau, auch dann, wenn keine derselben rein angewendet seyn sollte, sondern nur in gemischten und gebrochenen Tönen. Der Gegensatz einer Farbe ist diejenige, welche von jener ganz verschieden ist, daher vom Auge gefordert wird. So hat das Rothe das Grüne, das Gelbe das Violette, das Blaue das Orange zum Gegensatz. Immer zwei solcher Farben zusammengestellt, bilden eine Totalität, und wirken an sich harmonisch, noch mehr, wenn zarte Uebergänge und das Helldunkel dabei angewendet werden.

nannte Schriftsteller gibt ebenfalls zu, dass Rafael durch jene früheren Darstellungen der hl. Jungfrau zu sanften Gefühlen der Andacht und Verehrung stimme, es ist aber auf der anderen Seite nicht zu vergessen, dass Rafael's Himmelsköniginnen uns der Erde entführen, sein Genius uns mit sich in den reinen Aether göttlicher Hoheit emporziehe. Passavant behauptet ferner, solche Vorzüge könne man auch im Allgemeinen in Rafael's historischen Darstellungen nachweisen; denn wenn der Künstler in seinen römischen Bildern, selbst bei heiligen Gegenständen, dem übrigens in der vollendeten Kunst unerlässlichen Moment des Sinnlichen eine besondere Achtung widmete, wie z. B. in der Gestalt der im Vordergrund knienden Frau in der Transfiguration, so müsse man dagegen wieder eingestehen, dass, wie ergreifend dramatisch auch die Handlung, wie sprechend die edlen Charaktere gestellt, wie schön die Umrisse der Zeichnung in einigen seiner Florentiner Werke, z. B. die Grablegung Christi im Pallast Borghese, ausgeführt sind, wir in den Cartons zu den Tapeten aus der Apostelgeschichte nicht nur dieselben Eigenschaften wiederfinden, sondern selbst noch einen viel höheren Grad der Vollendung gewahren; die Anordnung sei grossartiger, die Charaktere seien sprechender, wahrer, umfassender, tiefer aus dem menschlichen Gemüthe geschöpft. Was aber die Meisterschaft im Praktischen anbelangt, so wird wohl jeder den von Rafael selbst ausgeführten letzten Werken den Vorrang vor den früheren zugestehen, und wir müssen daher mit Passavant vielmehr bekennen, dass, was Rafael's jugendliches Talent in zarten Anklängen ahnden liess, der gereifte Künstler in männlichen, vollendeteren Accorden erreichte. Der Zauber einer sehnsuchtsvollen Jugend war vorüber, aber in geläuterter Klarheit erstand der männliche Genius, dessen Gemüth sich in die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Herzens gesenkt hatte, dessen meisterliche Hand zur gediegensten Ausführung nur des Willens bedurfte.

Nachdem Rafael von dieser Welt geschieden war, entstand zwar kein Genius mehr, der sich mit dem seinigen hätte messen dürfen; allein er hatte eine grosse Schülerschaar herangebildet, in welcher er fortwirkte, und in der einzelne seiner Richtungen sich verschiedenartig entfalteten. Die Verhältnisse hatten sich anders gestaltet, und besonders der Geist sich geändert. Rafael und die anderen grossen Meister entwickelten sich in einer Zeit allgemeiner Begeisterung für das Grosse und Schöne, und bildeten auf bürgerlicher und handwerksmässiger Grundlage ihr Talent zur Virtuosität aus, im kräftigen Selbstbewusstseyn nur dem Gesetze folgend, welches Gott in ihre Herzen geschrieben. Ihnen war es um die Sache und deren höchste Vollendung zu thun, und wenn sie auch, um eine unabhängige Stellung im Leben zu erhalten, auf Erwerb sahen, so fanden sie doch nur in dem höheren Streben Freude und Befriedigung. Sie liessen sich daher auch nicht durch äussere Motive bestimmen, noch von aussen vorschreiben, welchen Weg sie wandeln, welchem Ziele sie nachstreben sollten. Unter solchen Verhältnissen wirkten nach Passavant damals die Künstler zum Ruhme der Kunst, anders aber wurde es später.

Es hatte zwar in der Zeit, in welcher die Schüler der genannten Meister heranwuchsen, der Enthusiasmus für Kunst nicht nachgelassen, es waren aber, wie Passavant sagt, nicht mehr die Naturwahrheit und die Tiefe des Gemüths der Born, aus welchem bei den Kunstbildungen die Ideale erstiegen, sondern man suchte jetzt den Schein des Neuen und der Meisterschaft. Von Wahrheit und Tiefe der Ideen war nicht mehr die Rede, man fand nur an leich-

ten Produktionen und am Ueppigen Geschmack, und die bald völlig emancipirte Phantasie zog die Kunst nach und nach zur lügenhaften Manier herab.

Bei den Schülern Rafael's herrschte zwar, so lange sie unter dessen persönlichen Einfluss blieben, eine edle Richtung vor, allein bald nach seinem Tode zeigte sich ein schnell zunehmender Verfall, und nur wenige konnten sich auf einer selbstständigen Höhe ihrer Kunst erhalten. Die meisten erhoben sich nicht über eine flache Nachahmung und verfielen bald in eine Manier, worin des Meisters Anmuth in blosse Ziererei, ohne Tiefe des Gemüths, ausartete, und dessen schöne Formen bald zu todten Typen erstarben. Der Sinn für Reichthum naturgemässer Schönheit, für die tiefe Bedeutung der Gestalten und für die geheimnissvollen Beziehungen in der Natur war gleichfalls allgemein erloschen.

Eine wahrhaft schöpferische Kraft treffen wir nur bei Giulio Romano, eigenthümliche Talente nur bei wenigen anderen Schülern, namentlich denjenigen, welche mit Rafael erst in Verbindung getreten, als sie schon ihre erste künstlerische Bildung erworben hatten. Zu diesen gehören Benvenuto Garofolo, Gaudenzio Ferrari und Timoteo Viti, die an ihrer Stelle im Lexikon erscheinen, so wie die übrigen Schüler Rafael's. Darunter haben wir auch den Giulio Pippi, genannt Romano, bereits erwähnt, dessen feuriges Temperament viel geeigneter war, ein grossartiges Naturleben darzustellen und in flüchtigen Skizzen meisterhaft zu entwerfen, als tief gemüthliche, beziehungsreiche Gegenstände mit Sorgfalt auszuführen. An ihn schliesst sich Francesco Penni, il Fattore, an, dessen Werke selten geworden sind, und noch seltener jene seines Bruders Luca. Francesco fertigte viele Zeichnungen, die, wie Vasari berichtet, ganz in der Art Rafael's behandelt sind, so dass jetzt viele dem Meister selbst zugeschrieben werden dürften. Mehrere Zeichnungen des Luca Penni sind gestochen, welche zwar den Charakter der römischen Schule tragen, aber weder durch Tiefe der Ideen noch durch Schönheit oder Grossartigkeit der Darstellung ansprechen. Ein durch Talent und Produktionsgabe ausgezeichneter Schüler Rafael's ist jedoch Perino del Vaga, der aber ebenfalls mehr eine grosse Leichtigkeit im Machwerk, als Fülle und Tiefe der Ideen hatte, worin er arm zu nennen ist. Auch verfiel er bald in Manier. Bedeutungslos in den Charakteren und conventionell in der Zeichnung und Farbe sind seine Fresken im Pallaste Doria zu Genua. Von dem Charakter seiner Zeichnung geben mehrere von Caraglio gestochene Blätter einen richtigen Begriff. Ein schönes Talent war Gio. Nanni da Udine, der Gegenstände der äusseren Natur mit eben so viel Wahrheit als mit Leben und Geschmack behandelte, und dessen Grottesken und anmuthige Kinderspiele verdienten Ruhm erwarben. Ein von diesem sehr verschiedenes Talent war aber Polidoro Caldara, welcher eine ganz andere Richtung, obgleich auch decorativer Malerei, in Aufnahme brachte. Sein Verdienst kennen wir aber jetzt fast nur mehr durch Kupferstiche, welche nach seinen Malereien an den Häusern gestochen wurden. In demselben Fall, wie Polidoro war auch Vincenzo da San Geminiano, der ebenfalls viel mit Rafael gearbeitet hatte. Später zierte er mehrere Façaden von Häusern mit historischen Darstellungen, die aber bis auf wenige Reste verschwunden sind, so wie jene Schizzone's, der ebenfalls Rafael's Schüler gewesen seyn dürfte. Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo verweilte nur kurze Zeit in Rom doch eignete er sich unter Rafael's Leitung viel von dessen Darstellungsweise an, besonders in Bezug auf allgemeine Disposition,

Färbung und breite Behandlung; Tiefe der Charakteristik und Strenge der Zeichnung erreichte er nie in einem hohen Grade. Er brachte die Behandlungsweise Rafael's zuerst nach Bologna, konnte aber keine tüchtige Schule nach dessen Principien gründen. Ein anderer Schüler Rafael's heisst Tommaso Vincidore, der in Cremona gearbeitet haben soll. Auch Innocenzo Francucci da Imola studirte die Werke Rafael's eifrig, und ahmte ihn nicht ohne Erfolg nach. Carlo Pellegrino Munari wird als ein ausgezeichneter Schüler Rafael's angegeben, welcher dessen Behandlungsweise nach Modena verpflanzte. In Neapel verschaffte Andrea Sabbatini aus Salerno der Kunstweise Rafael's Eingang, er selbst aber zeichnete sich mehr durch grosse Leichtigkeit in der Behandlung als durch ernstes Streben nach Gediegenheit aus. Seine Zeichnung hat keine Strenge, seine Charaktere sind ohne Tiefe. Er bildete viele Schüler, die aber alle Manieristen wurden.

Zu den Schülern Rafael's sind auch einige Ausländer zu zählen; unter den Niederländern vor allen Bernard van Orley. Dieser talentvolle Maler brachte schon ausgezeichnete Kenntnisse mit nach Italien, verlor aber über dem Streben charakteristisch zu seyn seine Individualität, ohne den Sinn für höhere Schönheit und eine tiefere Anschauungsweise, wie sie die grossen italienischen Meister besassen, zu erwerben. Michael Coxcie scheint mehr ein Nachahmer als ein Schüler Rafael's gewesen zu seyn; er nahm aber noch mehr als Bernard van Orley die italienische Behandlungsweise an, und beförderte deren Verbreitung im Vaterlande. Auch in den Werken des Georg Pencz, eines Schülers von A. Dürer, ist der Einfluss der Rafael'schen Schule unverkennbar. Pedro Campanna, in Brüssel von spanischen Eltern geboren, wird von Palomino ebenfalls zu Rafael's Schülern gezählt, kann aber wohl nur zu dessen Nachahmern gerechnet werden. Morales Perez, der Göttliche genannt, war in Sevilla der Schüler Campanna's.

Noch hatte Rafael eine grosse Anzahl von Schülern, die als unbedeutend entweder in völlige Vergessenheit geriethen, oder von denen wir kaum mehr als ihre Namen kennen. So ist Vincenzo Pagani della Marca nur ein schwacher Nachahmer des Urbinaten. Dann werden auch Scipione Sacco aus Cesena, Don Pietro da Bagnaja, Jacomone da Faenza, ein gewisser Crocchia und Pietro Viti, der Sohn Timoteo's, zu Rafael's Schülern gezählt, es fehlen aber sichere Nachrichten.

Aus diesen Angaben, die Passavant I. 389 weiter ausdehnt, stellt sich heraus, wie bald nach Rafael's Tod seine Darstellungsweise sich in ganz Italien verbreitete und beinahe herrschend wurde. Nur in der Schule der Venetianer blühte noch ein lebendiges, eigenthümliches Princip der Malerei, und erhielt sich lange Zeit von fremdem Einflusse frei. In Florenz verfiel die Kunst immer mehr in flache Nachahmung der Manier des Michel Angelo. In der Lombardei sucht Parmegianino nach dem Tode des Correggio dessen Behandlungsweise mit jener der römischen Schule zu vermitteln, verfiel aber in eine sehr gesuchte Manier. In Mailand hatte Leonardo de Vinci eine sehr zahlreiche Schule gegründet; allein auch sie vermochte nicht ihre Selbstständigkeit gegen den Einfluss Rafael's zu behaupten. Cesare da Sesto und Bernardino Luini neigten sich später zu Rafael hin. Der Messiner Girolamo Alibrandi befolgte einen ähnlichen Weg; überhaupt übte Rafael's Kunstweise einen mächtigen Einfluss auf die Kunst in Sicilien. In Siena hatte Baldassaro Peruzzi, Gio. Ant. Razzi, Jacopo Pacchiarotti und Domenico Beccafumi der Malerei neuen Glanz verliehen,

aber auch sie vermochten dem überwiegenden Genius Rafael's nicht zu widerstehen. Sie gaben ihre Individualität mehr oder weniger auf und sanken in einer dritten Periode zu Manieristen herab.

Aber nicht allein die Gemälde Rafael's, die in verschiedenen Städten Italiens dessen hohen Ruhm bestättigten, oder Schüler, welche seine Art und Weise in entlegenen Gegenden fortpflanzten, auch die leicht zu verbreitenden Kupferstiche nach seinen Compositionen trugen viel dazu bei, ihm die allgemeinste Anerkennung zu verschaffen. Die Stiche des Marc Anton und einiger seiner Schüler sind in der That sehr geeignet, das eigenthümliche Verdienst des Meisters zu veranschaulichen, und in gewisser Hinsicht so meisterhaft ausgeführt, wie nach Passavant seitdem nicht wieder Aehnliches nach Rafaelischen Werken ist geleistet worden.

Während sich nun Rafael's Kunstweise nach allen Gegenden Italiens hin verbreitete und selbst im Auslande Eingang fand, so erlosch in Rom seine Schule bald nach seinem Tode. Erstlich blieben die Künstler nach dem im Jahre 1521 erfolgten Hinscheiden Leo's X. ohne alle Beschäftigung für die Regierung, so dass viele derselben Rom verliessen. Zwei Jahre später, unter Clemens VII., erhielt zwar das Kunstleben wieder eine neue Anregung und mehrere Schüler Rafael's fanden Beschäftigung; nachdem aber auch Giulio Romano seinen Sitz in Mantua aufgeschlagen hatte, gewannen Michel Angelo und sein Günstling Sebastiano del Piombo ausschliessenden Einfluss. Die 1527 erfolgte Plünderung Rom's zerstreute vollends die noch zurückgebliebenen Schüler Rafael's und der Einfluss des hohen Meisters versiegte mit einem Male. Zwar glänzte Rafael's Name auch in den folgenden Zeiten; allein man entdeckt in den gepriesenen Werken der Zuccheri und des Vasari nicht eine Spur der Nachwirkung des Geistes, durch welchen Rafael unsterblich wurde. Später erwiesen ihm Annibale Carracci und Guido Reni wider erfolgreichere Verehrung, da sie im Pallast Farnese und im Gartensaal Rospigliosi mit mehr Glück als andere ihrer Zeitgenossen dem grossen Urbinaten nachzueifern verstanden. Die Kunst erhob sich durch diese Meister in etwas, aber um noch viel tiefer zu sinken als jemals, so dass es dem schönen Talente des Carlo Maratti, der leidenschaftlich für Rafael begeistert war, ihn studierte und seine Werke herstellte, dennoch nicht möglich war, auch nur ahndungsweise den Geist Rafael's hervorzurufen. Sehen wir auf diese Weise selbst bei der grössten Abirrung der Kunst den Namen Rafael's durch Jahrhunderte hindurch hoch gepriesen, so blieb es doch erst dem Geiste der Kunst unserer Zeit vorbehalten, sich wieder zu dem tieferen Grunde jener grossen Vergangenheit zu neigen. Namentlich ist es einigen gefeierten Künstlern Deutschlands gelungen in gewisser Hinsicht der Rafael'schen Auffassungsweise sich zu nähern.

A. Summarische Uebersicht der Werke Rafael's, nebst Angabe der Stiche in ganzen Folgen, so wie der Sammlungen von Zeichnungen und von Imitations-Werken.

1) Die frühesten Malereien des Künstlers S. 288.
2) Die Bilder in Perugino's Manier S. 290. 292 — 296.
3) Entwürfe zu Pinturicchio's Malereien im Dome zu Siena. S. 296.
4) Die Malereien in Citta di Castello. S. 297.
5) Die späteren Arbeiten in Urbino. S. 298 — 299.
6) Die Bilder aus der Zeit seines ersten florentinischen Aufenthaltes. S. 299 — 300.

7) Die hierauf in Perugia ausgeführten Bilder. S. 301 — 304.
8) Die Resultate von Rafael's zweitem Aufenthalte in Florenz. S. 304.
9) Die in Bologna ausgeführten Bilder. S. 307.
10) Die Werke aus der Zeit seines letzten Aufenthaltes in Urbino. S. 308 — 311.
11) Die Werke der letzten florentinischen Periode. S. 311 — 320.
12) Das Zimmer della Segnatura im Vatikan. S. 320 — 330.
13) Das Zimmer des Heliodor. S. 345 — 349.
14) Das Zimmer des Burgbrandes S. 359 — 262.
15) Der Saal des Constantin S. 405 — 408.

Die Malereien der Vatikanischen Stanzen sind durch ein Kupferwerk von F. Aquila bekannt, unter dem Titel: Picturae Raphaelis Sancii Urbinatis ex aula et conclavibus palatii Vaticani et sub auspitiis Innocentii XIII. P. O. M. presso Lau. Phil. de Rossi 1722. 22 Blätter gr. qu. Fol. Eine neuere Folge bilden die Stiche v. J. Volpato und R. Morghen, welche 8 Blätter nach den Stanzen-Gemälden lieferten. Die allegorischen Figuren der Theologie, Philosophie, der Poesie und der Justitia stach Morghen auf 4 Blättern. Fabri stach als Fortsetzung die Schenkung Roms, das Concilium Leo's III., die Krönung Carl's des Grossen und die Landung der Sarazenen. Salandri fügte zwei Blätter hinzu: die Taufe Constantin's und dessen Anrede an das Heer. Umrisse der sämmtlichen Bilder in den Stanzen sind in der Illustrazione storico — pittorica con incisioni a Contorno delle pitture nelle stanze Vaticane, da P. P. Montagnani, 14 Lieferungen in 1 Band. Roma 1830. 4. Auch Landon, Vie et oeuvres de Raphael, gibt sie im Umrisse. Pinelli hat auf zwei Blättern acht historische Darstellungen radirt.

Die Basreliefs und Ornamente von Giovanni da Udine sind von P. S. Bartoli gestochen, unter dem Titel: Parerga atque ornamenta ex Raphaelis prototypis, a Joa. Nannio Utinensi, in Vaticani Palatii Xystis, partim opere plast. partim coloribus expressa etc. 43 Blätter qu. Fol. Dann radirte Bartoli auch das Leben Leo X. in 14 Blättern und die kleineren Bilder in den Fensterleibungen des Zimmers di Torre Borgia, 15 Blätter, welche dem Nicolo Simonelli dedicirt sind. Auch die Darstellungen im Sockel und in den Fensterleibungen der Sala di Constantino hat Bartoli auf 10 Blättern radirt, und selbe dem Pabst Alexander VII. dedicirt. Die 14 allegorischen Figuren neben den Päpsten im Saal des Constantin hat 1635 Remy Vuibert radirt. 8. Th. Piroli gab 12 Figuren im Umriss und etwas schattirt, kl. Fol. In landschaftlichem oder architektonischem Hintergrund begannen J. Volpato und Pestrini selbe zu stechen. Sie lieferten sechs Blätter, welche von L. Ferretti, F. Cenci, Lazzaini, J. Lepri, R. Persichini und A. Banzo für die Calcografia Romana fortgesetzt haben, im Ganzen 17 Blätter, gr. Fol.

Dann haben wir von Giangiacomo auf 10 Blättern Opere inedite aus dem Vatikan, die ebenfalls im Verlage der römischen Chalcographie erschienen. J. de Meulemestre gab ebenfalls Peintures inedites des sales de Raphael au Vatican auf 7 Blättern, heraus.

Landon, Vie et oeuvres de Raphael, gab alle diese Bilder im Umriss.

16) Sala vecchia de' palafrenieri, mit Christus und den Aposteln. S. 362.

Gest. von Marc-Anton, B. XIV. 64 — 76. — Copie ohne Numern B. p. 79. — Copie des Christus. Gegenseite, B. 77. Copie des Petrus B. 78. — Marco di Ravenna, Gegenseite, B. XIV. 79 — 91. — Luca Ciamberlano apud Stephanonium 1614, 14 Blätter kl. Fol. — Hollschnitte in Helldunkel, von einem alten Italiener. — Wahrscheinlich dieselben, nur schwarz gedruckt, mit beigesetzten Namen der Apostel. Das Blatt mit Christus, hoch 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 6 L.; die Blätter mit den Aposteln. H. 10 Z. 9 L. Br. 6 Z. 3 F. — Ph. Thomassin presso Jac. Rossi 1616. Nach den Frescobildern alle tre Fontane, 14 Blätter kl. Fol. — Visher exc., F. de Witt exc. 14 Blätter, 24. — Secundus Bianchi, 13 Blätter mit Figuren auf Postumenten, Fol. — J. P. Langer, radirt nach Marc Anton, 8. — F. Ruscheweyh, nach Marc Anton kl. Fol. — Im Umriss: Marchand à Paris.

17) Bilder in Oel um jene Zeit ausgeführt, als Rafael in der Stanza della Segnatura malte. S, 332 — 345.

18) Die Propheten und Sibyllen der Capelle Chigi in St. Maria della Pace, S. 344.

19) Oelbilder aus der ersten Zeit des Pontificates Leo X. S. 350.

20) Zeichnungen zu den Stichen von Marc Anton. S. 352.

21) Weitere Oelbilder, noch vor dem Beginne der Arbeiten in der Stanza del Incendio del Borgo ausgeführt, S. 354 — 359.

22) Die Loggien des Vaticans (Rafael's Bibel). S. 363 — 367. Ueber diese Malereien erschienen viele Bilderwerke, die wir hier aufzählen:

Historia del Testamento vecchio depinta in Roma nel Vaticano, et intagl. in Rame da S. Badalocchio et G. Lanfranchi. Al. Sig. Annibale Carracci Roma appresso Gio. Orlandi 1607. 31 geistreich radirte Blätter. Die zweiten Abdrücke haben 3 Blätter mit einer ausführlichen Dedication vom 1. Jänner 1607; die dritten eine solche vom August 1605, die vierten die Adresse: Excudit Michael Coxie. Amstelodami 1614; die fünften die Adresse: Excudit C. J. Visscher 1638. Diese Ausgabe hat drei Blätter der Schöpfungstage mehr. Die Apostolische Chalcographie verkauft seit 1661 einen Nachstich von der Gegenseite. Im Verlage der Calcografia Romana finden sich indessen zwei Werke dieser Art vor, das eine mit dem Propheten Isaias und mit dem Grabmale Rafael's in 55 Blättern, das andere mit Ornamenten, von verschiedenen Meistern, in 52 Blättern.

Historia del Testamento vecchio etc. Al. Mio. Illo. Sig. Giuseppe Bernagli Gio. Orlandi DDD. Roma 1613. Titel und 50 Blätter mit Bibeltext. qu. 4.

Die 52 Darstellungen geistreich radirt von Orazio Borgiani 1615. Im ersten Drucke ohne die Inschriften, im zweiten mit denselben oben oder unten, im späteren Drucke mit Gio. Jacomo Rossi's Adresse. qu. 8. u. qu. 4.

La Sacra Genesi figurata da Rafaele d'Urbino intagliata da F. Villamena. — Roma appr. li heredi del d. Villamena 1626. Villamena wollte 64 Blätter herausgeben, bei seinem Tode waren aber nur 20 fertig, die mit Titel erschienen, 4.

und 8. Die zweiten Abdrücke: In Roma appr. G. B. di Rossi Milanese 1626; die dritten: In Roma presso C. Losi. 1773.

Von N. Chapron schön radirt, 54 Blätter mit Titel, welcher die bärtige Büste Rafael's enthält, mit der Inschrift: Ille hic est Raphael etc. Lutetia Parisiorum apud P. Mariette. Das zweite Blatt stellt den Propheten Isajas vor, auf dessen Zettel steht: Sacra historiae acta a Raphaele Urbin. in Vaticanis Xistis ad Picturae Miraculum espressa N. Chapron Gallus — 1649. H. 10 Z. Br. 8. Z. 2 L. Die ersten Abdrüche sind ohne Mariette's Adresse; Desnos veranstaltete 1782 neue.

Die etwas kleinern Nachstiche in 50 Blättern sind von A. Aveline, mit französischem Titel und lat. Text. Der Tod Abel's, Abraham's Opfer und Simson unter den Ruinen sind nicht von Rafael erfunden.

Die Bibel von P. Aquila und C. Fantetti radirt, 55 Blätter mit Titel. H. 11 Z. 8 L. Br. 15 Z. 11 L. Das erste Blatt enthält das Bildniss der Königin Christina von Schweden und die Dedication von G. I. Rossi, das zweite Rafael's Bildniss mit einer Umgebung von C. Maratti 1674. Auch der Prophet Isaias ist dabei von C. Fantetti 1675 radirt.

La collezione intera dei 52 quadri etc. disegnate da Pietro Bartolozzi et intagl. da Secondo Bianchi. Die Blätter 1 — 13 sind von G. Volpato, qu. fol.

Picturae peristyli Vaticani etc. Mit Dedication an Pius VI. Venit Romae apud. P. P. Montagnani 1790. 53 Blätter von Luigi Agricola gezeichnet und von mehreren gestochen. H, 8 Z. 8 L. Br. 10 Z. Im zweiten Druck 1795.

Geringer französischer Stich von einem Anonymen in 3 Voll. Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae etc. Remis 1743.

Les loges du Vatican peints par Raphael. Chez David graveur et chez Treuttel et Wurtz, 52 Blätter mit Text, 4.

Les loges de Raphael par J. C. de Meulemestre. Paris 1828 chez Didot. Meulemester starb 1836, und daher sind von ihm nur 8 Hefte mit 32 Blättern in colorirten Abdrücke vorhanden.

Loggie di Rafaele nel Vaticano. Roma presso Marco Pagliarini 1782. Mit 43 Blättern von J. Volpato und J. Ottaviani, nach Zeichnungen von C. Savorelli und P. Camporesi. gr. roy. Fol. Dieses Werk erschien in drei Theilen. Der erste enthält die Pilasterverzierungen, die Thüren und die perspectivische Ansicht der Halle, 18 Blätter in allem. Der zweite Theil gibt die Bilder, der dritte die Basreliefs und die Ornamente, 5 Blätter sind aber den Randverzierungen der Tapeten entnommen.

Die Nachbildungen von A. Mochetti und J. Bossi, 52 Blätter bei Agapio Franzetti in Rom erschienen, qu. 4.

Jene von Carlo Lasinio, 52 Blätter nach Zeichnungen von Luca Comparini. qu. 4.

Eine Folge von 15 Blättern mit biblischen Geschichten und 10 mit Ornamenten, 1806 zu Paris in Aquatinta und colorirt erschienen, gr. qu. Fol.

Raphael's Bilder zur biblischen Geschichte des alten Testaments. Prag 1841, in Heften zu 4 Stahlstichen, qu. Fol.

Vierzehn Blätter mit Pilasterverzierungen, nebst der Thüre und der perspektivischen Ansicht. Gestochen von D. S. M. nach Zeichnungen von Choffard, gr. fol.

Loggie del Vaticano. 13 Blätter Pilasterverzierungen von Carlo Lasinio, und mit der Ansicht der Loggien auf dem Titel, gest. von F. Rainaldi, Antoni exc. roy. fol.

Dieselben Pilasterverzierungen auf 13 Blätern, gezeichnet von C. Lasinio, und die innere Ansicht der Loggien, gesto- von G. Balzer. Firenze presso N. Pagni. fol.

Acht Blätter mit 14 Pilastern, einer Thüre und der Ansicht der Loggien, gestochen von Chereau 1787.

Die 14 Pilaster von Maina auf zwei Folioblättern gestochen, angeblich nach Originalentwürfen Rafael's. Venezia 1806.

Miscellaneae picturae vulgo Grotesques in Spelaeis Vaticanis, a F. de la Quertiere Reg. Pictore del. et insculptae. Mit Dedication an E. Jaback. 17 Blätter fol.

Parrerga atque ornamenta ex R. Sanctii prototypis a J. Nanno Utinensi in Vat. Palatii Xistis. 43 Blätter von P. S. Bartoli, qu. 8 u. 4.

Picturae peristylii Vaticani manu Raphaelis Sanctii, aeri incisae Romae 1790. 52 Blätter.

Dieselben Verzierungen, von mehreren Künstlern gestochen. Florenz 1801. fol,

Eilf Blätter nach Gio. da Udine's Verzierungen in Stucco. Ovale und runde Felder, gestochen von A. Suntach.

Zwölf basreliefartige Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, im Sockel unter den Fenstern, radirt von P. Bartolus. H. 3 Z. Br. 9 Z.

Eine Thüre der Loggien, v. F. la Vega gezeichnet, und von Maurice Roger 1747 gestochen.

Landon, Vie et oeuvres de Raphael, gab alle diese Bilder im Umrisse.

23) Die Cartons zu den Tapeten mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte. S. 367.

Es gibt von diesen Compositionen Stiche nach alten Zeichnungen, die wir im detailirten Verzeichnisse von Rafael's Werken nennen, so wie die Stiche nach den Tapeten. Hier nennen wir die ganzen Folgen nach den Cartons in Hamptoncourt:

Pinacotheca Hamtoniana etc. von N. Dorigny gestochen, mit Dedication an Georg I. von England, 1719. 8 Bl. gr. qu. fol.

Die Folge aus dem Verlage des Thomas Bowles. London 1721, mit dem Bildnisse Rafael's nach P. Pontius von N. Tardieu, und einer Dedication an Wilhelm III., von der Gegenseite. Drei Blätter (Fischzug, Elymas, Paulus in Athen) stach Du Bosc, drei andere (Weide meine Schaafe, der Lahme, Paulus in Lystra) Lepició, und ein Blatt (Ananias) D. Beauvais, 8 Bl. qu. fol.

Von S. Gribelin. London 1720. 9 Blätter mit Rafael's Bildniss nach Pontius, der Ansicht des Saales, und die Dedication an die Königin Anna, qu. 8.

VII. Tabulae Raphaelis Urbin. longe celeberrimae etc. in Schabmanier von J. Simon, mit Bildniss und Dedication an den Herzog von Devonshire, 8 Bl. kl. qu. fol.

Cartons done from the original in his Majesty's Collection, von James Fittler gestochen, mit dem Bildnisse Rafael's (angeblich Altoviti) und jenem des Stechers, 9 Bl. qu. 12.

Von E. Kirkal in schwarzer Manier, mit dem Bildnisse Rafael's nach Maratti, 8 Bl. gr. qu. Fol.

Von einem Anonymen im Verlage des John Bowles, in schwarzer Manier kl. qu. Fol.

Von Thomas Holloway und seinen Schülern Slann und Webb von 1820 an von der Gegenseite mit grossem Aufwande aber manierirt gestochen.

Das letzte dieser 7 Blätter erschien erst nach dem 1826 erfolgtem Tod des Meisters. Imp. Fol.

Die lithographirten Nachbildungen der obigen Folge aus Velten's Verlag. Das erste Blatt von 1836 ist von F. Schöning.

Die Stiche von John Burnet in englischer Manier malerisch in Stahl geätzt, 1837 begonnen. Jedes Blatt 24 Z. hoch.

Die Stiche in Kupfer in den Engravings after the best pictures of the great masters. Dedicated by Command. to Her Majesty, P. I. London 1841, roy. Fol. Die Stiche sind von A. Aikman, T. Dick und A.

Recueil de XC. Têtes, tirés de 7 Cartons etc. Dessin. par chev. N. Dorigny et grav. par les meilleurs graveurs. Londres 1722. 46 Blätter mit Dedication an die Prinzessin von Wales. qu. Fol.

Diese Platten erstand Boydell in London, und publicirte sie unter dem Titel: The school of Rafael, or the students Guide etc. London 1759. gr. Fol.

Die Köpfe aus den 7 Cartons gezeichnet von Ruissen, gestochen von Carden. 2 Vol. Fol.

24) Die Tapeten mit Darstellungen aus dem Leben Jesu für die St. Peterskirche gefertiget. S. 374 — 377.

Die Stiche fuhren wie unter den Einzelnen Bildern auf.

Die Sockelbilder der Teppiche radirte P. S. Bartoli von der Gegenseite, 14 Blätter mit Dedication an Leopold de' Medici von J. J. Rossi, qu. Fol. Landon gibt sie im Umrisse.

25) Die Tapete mit der Himmelfart Mariä. S. 374.

26) Tapeten mit Kinderspielen. S. 377.

Diese Compositionen hat der Meister mit dem Würfel auf 4 Blättern gestochen. Die Platten kamen an Barlachi, dann an Ant Lafrery, und 1655 an J. J. Rossi. Landon gibt sie im Umrisse.

27) Die Malereien in der Kirche St. Maria della Pace S. 344. jene in der Capelle Chigi in St. Maria del Popolo. S. 427.

Die Stiche der Propheten und Sibyllen der erstern Kirche geben wie unter den Bildern einzeln an. Die Mosaiken in der Kuppel der anderen Kirche sind durch folgende Kupferwerke bekannt.

Neun Blätter von N. Dorigny 1695, mit Dedication an den Herzog Ludwig von Burgund, kl. Fol.

Eben so viele Blätter von Hieron. Boellmann, mit Dedication an Theophilus Volkamer, von der Gegenseite 4.

Die Planetten, von St. Tofanelli gezeichnet, und von Bonato und a. gestochen, 10 Bl. Fol.

T. Musaici della cupola nella Capella Ghigiana di S. Maria del Popolo etc. incisi ed editi da Lod. Gruner, illust. da Ant Grifi. Mit 10 schön ausgeführten Kupferstichen. Roma 1839. roy 4.

Es gibt auch eine Ausgabe mit in Miniatur ausgemalter Decke.

F. Aquila radirte zwei Durchschnitte der Capelle., Fol.

28) Oelbilder von 1516 — 1518. S. 382 — 392.
29) Villa Mattei S. 381.
30) Villa Lante S. 382.
31) Die Villa Rafaele, S. 381.
32) Das Badezimmer des Cardinal's Bibiena, S. 379.
33) Die Magliana S. 382.
34) Die Malereien der Farnesina: Galathea S. 353. Die Fabel der Psyche S. 400 — 402.

Kupferwerke darüber:

Psyches et Amoris nuptiae ac fabulae, Romae in Farnesianis historiis expressae, 1693 von N. Dorigny auf Kosten Dom. du Rubeis schön radirt, 12 Bl. gr. qu. Fol. Zehn Blätter enthalten in 26 Darstellungen die Fabel, das eilfte die Galathea, und das zwölfte bildet den Titel.

Die Nachbildungen von F. Perrier (Paria) aus Burgund in 12 Blättern mit den grösseren Darstellungen ohne Einfassungen. Die 14 kleinen Amorine stach G. Audran, mit einer Dedication an Ch. le Brun. kl. qu. Fol. und 4.

Susanna Maria Sandrard hat die Fabelbilder von F. Perrier copirt, in gleichem Formate.

Von Joh. Juster haben wir Nachbildungen in 24 Blättern: 10 Deckenfelder und 14 Amorine, mit italienischer Angabe des Gegenstandes. 4.

Die Folge mit der Adresse des F. L. D. Ciartres, mit den 10 Dreieckfeldern und den zwei grossen Deckenbildern, 13 Blätter qu. Fol. und 4.

Die sämmtlichen Darstellungen nebst Dedication an Ferdinand IV. König beider Sicilien, 10 Blätter in gr. Fol. Die beiden grossen Bilder stach G. B. Leonetti, die Dreieckfelder mit den Amorinen wurden von Ant. Ricciani, Ang. Campanella, Pietro Ghigi und Mochetti gestochen. Ricciani und Campanella habe auch die beiden ersten Darstellungen nochmals gestochen.

Rafael's Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche. An Ort und Stelle gezeichnet, radirt und herausgegeben von Franz Schubert. München und Leipzig 1842. Dieses Werk erscheint in 5 Heften zu 6 Blättern jedes.

Umrisse finden sich in Landon's Vie et oeuvres de Raphael.

35) Die letzteren Bilder in Oel, theilweise von den Schülern vollendet. S. 392 — 400, 402.

36) Weitere unvollendete Bilder des Meisters und solche, die ihm mit mehr oder weniger Sicherheit zugeschrieben werden. S. 408 — 424.

37) Rafael's eigene Bildnisse. S. 437.
38) Entwürfe zu Bildwerken. S. 424.
39) Architectonische Werke. S. 426 — 436.

Die Abbildungen einzelner Gebäude und Pläne haben wir schon in der genannten Abtheilung erwähnt. Hier fügen wir nur das neueste Werk über Rafael'sche Architektur bei: Opere architettoniche di Raffaello Sanzio, misurate ed illustrate dall Architetto Carlo Pontani. 12 Hefte mit 2 — 3 Kupfertafeln nebst Text. Firenze 1840. Fol.

40) Sammlung von Zeichnungen in der Akademie der b. K. zu Venedig. Diese reiche Sammlung stammt aus der Verlassenschaft des Malers Giuseppe Bossi von Mailand. Fünf und fünfzig Blätter Rafael'scher Entwürfe, meist auf beiden Seiten gezeichnet, gehörten einem Skizzenbuche in klein Quart an, dessen sich Rafael während der Jahre 1500 — 1506 bediente. Passavant glaubt dieses ehemalige Heft sei dasselbe, welches einst C. Maratti in Rom besessen, und dessen Bellori erwähnt.

Der Maler Bossi beabsichtigte sämmtliche Zeichnungen in Facsimiles herauszugeben, und hatte bereits 30 Platten von F. Scotto und Rosaspina stechen lassen, als ihn der Tod an der Ausführung des Unternehmens hinderte. Nachdem aber der Abate L. Celotti mit der Sammlung der Zeichnungen, die er nachmals an die Venetianische Akademie verkaufte, auch die schon gestochenen Platten erstand, so gab sie dieser unter folgendem Titel heraus: »Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicata, esistenti nella imperial regia Academia di belle arti di Venezia 1829. Passavant beschreibt diese Zeichnungen, II. S. 467 ff.

41) Sammlung der Zeichnungen der Gallerie der Uffizien zu Florenz. Der Schatz herrlicher Zeichnungen in dieser Sammlung kommt grösstentheils von Mediceischen Fürsten her, obgleich eigentlich bis auf die neuesten Zeiten dieselbe bereichert worden ist. In den Jahren 1766 und 1774 haben zuerst Andrea Scacciati und Stefano Mulinari gemeinschaftlich, dann letzterer allein unter dem Titel: »Disegni originali d'eccellenti pittori essistente nella R. Galleria di Firenze«, zwei Foliobände herausgegeben, welche auch mehrere Nachahmungen von Zeichnungen Rafael's enthalten. Ein dritter Band erschien unter dem Titel: »Istoria prattica dell' Incominciamento e progressi della pittura etc. da S. Mulinari.« Firenze 1778. Im vierten Bande: Raccolta di venti disegni etc. da S. Mulinari. Firenze 1782, sind keine Nachbildungen von Rafael'schen Zeichnungen. Passavant II. 479 ff. beschreibt 39 als unbestreitbare Originalblätter, und zwei Cartons in der Akademie der b. K. zu Florenz.

Was überdiess noch von einzelnen Zeichnungen und öffentlichen Privatsammlungen zu Florenz, in Rom, zu Mailand, zu Neapel, im Kloster Monte Cassino, zu Gubbio, zu Perugia sich findet, haben wir theilweise schon erwähnt, und findet sich auch in dem unten folgenden Verzeichnisse der Werke Rafael's angegeben. Passavant II. 489 — 498 zählt sie einzeln auf.

42) Sammlung von Zeichnungen im Besitze des Erzherzogs Carl in Wien. Diese Sammlung, eine der reichhaltigsten, die es gibt, ist ein Vermächtniss des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen an den Erzherzog. Ein grosser Theil der Zeichnungen aus der italienischen Schule stammt aus dem Cabinet des Prinzen de Ligne, andere kommen aus der Versteigerungen in Holland. Adam Bartsch, Ferdinand Ruscheweyh und Char. Ant. Favart haben mehrere derselben gestochen. Lithographirte Facsimiles enthält das schätzbare Werk, welches Lud. Förster in Wien unter folgendem Titel herausgegeben hat: »Lithographirte Copien von Originalzeichnungen berühmter alter Meister der ital. Schule aus der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich. Der erste Band ent-

hält 80 Blätter der ital. Schule. Wien 1835. Auch eine Fortsetzung ist im Werke. Passavant II. 500 ff. beschreibt 76 solcher Zeichnungen.

Was sich überdiess noch von Zeichnungen in Wien, Weimar, München, Berlin, Dresden, Leipzig, Gotha, Düsseldorf, Frankfurt a. M., im Haag, findet, gibt Passavant II. 525 — 539 im Detail an. Einzelner Entwürfe und Zeichnungen haben wir schon im Verlaufe dieser Monographie erwähnt.

43) Sammlung von Zeichnungen, welche Georg III. von England durch R. Dalton zusammenbrachte, der im Auftrage des Königs zur Erwerbung von Kunstgegenständen den Continent bereiste. Georg IV. bewahrte diese Sammlung in seiner Bibliothek auf. Wir haben schon mehrere dieser Zeichnungen unter den Gemälden erwähnt. Passavant II. 540—547 beschreibt achtzehn derselben. Die Handzeichnungen des königlichen Cabinets sind im Prachtwerke von J. Chamberlaine nachgebildet, unter dem Titel: Original designs of the most celebrated Masters etc. comprising some of the works of the L. da Vinci, the Carracci, C. Lorrain, Raphael, Michel Angelo, the Poussins etc., engraved by Bartolozzi, Tomkins, Schiavonetti, Lewis and other. London 1812. gr. fol.

Auch im brittischen Museum sind Zeichnungen von Rafael, deren Passavant II. 547 ff. zwölf beschreibt. Sie stammen bis auf zwei aus dem Cabinet des Rich. P. Knight.

44) Nachlass des Malers Sir Thomas Lawrence. Diess ist die reichste Sammlung von Zeichnungen, welche seit Crozat mit Kenntniss und leidenschaftlicher Liebhaberei vereint wurde. Auch an solchen von Raphael besitzt sie einen unübetroffenen Schatz. Ein Theil derselben kommt aus der Sammlung von W. Y. Ottley, der sie grösstentheils vom Maler Antonio Fedi in Florenz erstanden hatte. Es war diess nur die Hälfte derjenigen, welche letzterer in Gemeinschaft mit dem Commissarius der französischen Republik, dem Maler Wicar von Lille, aus den Pallästen Italiens erbeutete, die andere Hälfte erstand nachmals Wicar im Jahre 1824. Die erste Sammlung von Zeichnungen, welche Wicar besass, kauften die Brüder Woodburn in London im Jahre 1823 um 11,000 Scudi romani, und diese gingen grösstentheils in die Sammlung Lawrence über. Eben so diejenigen, welche damals die Woodburns vom Marchese Antaldo Antaldi aus Urbino erwarben. Dabei befanden sich 45 von Rafael, als Rest einer grösseren Sammlung, welche von T. Viti herstammte, und von der 1714 ein Theil an Crozat überging. Andere kommen aus den Cabinetten Paignon Dijonval, V. Denon, Roger Legoy, Revil, Brunet u. a. m. aus Paris, oder aus der Sammlung Fries in Wien und Verstegh in Amsterdam. Mehrere befanden sich schon seit längerer Zeit in England, und drei sind ein Geschenk des Herzogs von Devonshire. Ein sehr schätzbarer Catalog von 100 dieser Zeichnungen erschien bei Gelegenheit der Ausstellung 1836 in der Gallerie der Brüder Woodburn in London, welche die ganze Sammlung des verstorbenen Präsidenten Lawrence um 20,000 Pf. St. erstanden. Mehrere der Rafael'schen Zeichnungen und viele von anderen italienischen Meistern kaufte 1838 der Prinz von Oranien um 12,000 L. von den Woodburns. Das vollständigste und

genaueste Verzeichniss der Rafael'schen Zeichnungen des Nachlasses Lawrence gibt Passavant II. 551 — 582, an der Zahl 152.

Auch in der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth, des General Guise zu Oxford und in etlichen Privatsammlungen zu London sind Zeichnungen von Rafael zu finden, die Passavant II. 582 — 586, 595 — 597 aufzählt.

45) Ein Heft mit Rafael'schen Zeichnungen, im Besitze des Hrn. Thomas Coke, des jetzigen Grafen Leicester, in Holkham. Dieses interessante Heft in kl. fol. besass einstens C. Maratti in Rom, wie auf dem Umschlage bemerkt ist. Es enthält 35 Blätter, wovon 18 architektonische Zeichnungen und 3 anderen Inhalts sind. Die anderen 14 Blätter, gleichfalls architektonische und andere Skizzen enthaltend, sind zum Theil von Giulio Romano und anderen weniger geschickten Künstlern. Passavant II. 580 — 595 verzeichnet diese Blätter.

46) Die Zeichnungssammlung des k. Museums in Paris. Hier sind viele Zeichnungen Rafael's vereiniget, Passavant konnte aber nur einen ungenügenden Bericht darüber erstatten, da M. Cailleux wie ein Cerberus seine Schätze bewachte. Passavant II. 598 — 606 verzeichnet 18 Blätter ausführlich, andere nach unbestimmter Angabe.

47) Sammlung Wicar zu Lille. Sie ist ein Vermächtniss des in Rom verstorbenen Malers J. B. Wicar, und stammt aus den Erwerbungen, welche er als französischer Commissair in den Pallästen Italiens zu machen Gelegenheit fand. Denn obgleich er, wie oben Nr. 44. bemerkt, den grössten Theil seiner ersten Sammlung an Sam. Woodburn verkaufte, so scheint er doch mehrere derselben, namentlich einige von Rafael, für sich zurückbehalten zu haben. Einen anderen Theil erwarb er von seinem ehemaligen Gehülfen im Sammeln, dem Maler Ant. Fedi, aber nur durch eine List, welche Passavant erzählt. Fedi wollte dem gehassten Gegner sein zweifelhaftes Eigenthum nicht freiwillig abtreten, und gab es nur hin, weil man ihn glauben machte, die Zeichnungen kämen nach Dresden. Fedi hatte aber früher seine Zeichnungen copirt, und verkaufte jetzt die Copien an einen Engländer als Originale, der aber später den Betrug entdeckte, und den Verfälscher zur Rücknahme seiner Fabrikate zwang. Passavant II. 608 — 612 verzeichnet 40 solcher Zeichnungen, haftet aber nicht für die Richtigkeit der Angaben, da er die Sammlung nicht selbst sah.

48) Rafael's Zeichnungen aus der Sammlung Crozat. Diess war eine der reichhaltigsten Sammlungen von Kunstwerken aller Art, welche, mit Ausnahme der Zeichnungen und der geschnittenen Steine, durch Vermächtniss an den Marquis du Châtel übergingen. Jene wurden nach Crozat's Testamentsverfügung öffentlich versteigert, und der Erlös an die Armen vertheilt. P. J. Mariette gab 1741 einen Catalog dieser Sammlung heraus, und erwähnt darin 150 Zeichnungen von Rafael, wovon er aber nur ein Drittel näher beschreibt. Sie sind in alle Welt zerstreut, die mehreren in der kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg und im Pariser Museum. Ueber die Weise, wie diese ausserordentliche Sammlung erworben wurde, gibt Passavant II. 618 Nachricht, und von 615 — 618 beschreibt er 40 Blätter von Rafael.

B. Verzeichniss einzelner Gemälde und Zeichnungen Rafael's, nach ihrem Inhalte geordnet, mit Angabe jener Stiche, die nicht zu Folgen vereiniget sind*).

Altes Testament.

1) Gott der Schöpfer. Mosaik auf Goldgrund. Capelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom.

2) Die Figur des Schöpfers und die eines Engels, sehr kräftiger Entwurf in Rothstein. Nachlass Lawrence.

3) Gott trennt das Licht von der Finsterniss. Log. Ark. I.
Gest. von J. H. Lips.

4) Der Originalentwurf zu diesem Gemälde, geistvoll mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. 4. Im Besitze des Grafen Ranghiaci zu Gubbio.

5) Scheidung des Wassers von der Erde. Log. Ark. I.

6) Ein Entwurf zu diesem Gemälde, mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht, war 1765 in der Sammlung Walraven zu Amsterdam, später bei A. Rutgers.

7) Die Schöpfung der Sonne und des Mondes. Log. Ark. I.
Gest. von einem alten Italiener in der Art des Giulio Bonasone, 4.

8) Die Erschaffung der Thiere. Log. Ark. I.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's 1540. B. XV. 1. — Gegenseitige Copie, mit R. bezeichnet — A. P. Tardieu, 8. — Grosser italienischer Holzschnitt mit einigen Aenderungen. Gott links, oben Sonne und Mond. H. 18 Z. 6 L. Br. 20 Z.

9) Die Erschaffung des Adams, wie er bereits vor dem Ewigen steht. Eine solche Composition wird dem Rafael zugeschrieben, aber mit Unrecht.
Radirt von L. Duplessi Berteaux. H. 7 Z. Br., 5 Z. — Kleiner von einem Anonymen.

10) Die Erschaffung der Eva, oder vielmehr wie Gott dem Adam das Weib zuführt. Log. Ark. II.

11) Der Entwurf, mit der Feder gezeichnet und lavirt, ist im Cataloge A. Rutgers verzeichnet, und 1787 erwarb ihn Reveley. Notices etc. London 1820.

12) Adam, an den Baum gelehnt, empfängt von der (kaum angedeuteten) Eva die Frucht. Flüchtiger Federentwurf zum Sündenfall, welchen Marc Anton gestochen hat, aus dem Nachlasse Lawrance. Auf der Rückseite ist die Grablegung, irrig Tod des Adonis genannt. Diese Zeichnung besassen früher Crozat, Mariette und H. Fuessly in London. H. 10 Z. 6 L., Br. 13 Z.
Beide Entwürfe gest. von Caylus, dann von Ottley: The italian school. London 1823, p. 54.

13) Gott heiliget den siebenten Tag. Sockelbild. Log. Ark. I.

---

*) Das später folgende geographische Verzeichniss weiset auf die Pagina des Lexikons hin, wo über irgend ein Werk ausführlicher und im historischen Zusammenhange gehandelt wird, so dass also durch diese beiden Verzeichnisse nicht nur Inhalt und Ort bestimmt, sondern auch die angegebene genauere Beschreibung aufgefunden werden kann. Da wo nicht Zeichnung ausdrücklich bemerkt ist, sind es Gemälde. Log., Ark., bedeutet: Loggia, Arkade; B., Bartsch.

14) Der Federentwurf zum Gott Vater in diesem Bilde, ehedem im Besitze Richardson's.
Gest. W. W. Ryland für Ch. Rogers Collection of prints etc. London 1778.

15) Der Sündenfall. Eva reicht dem am Baumstamme sitzenden Adam die Feige. Log. Ark. II.
Gest. von A. P. Tardieu, 8.

16) Der Entwurf dazu in Rothstein. Nach Richardson in der Pariser Sammlung Nr. 474 a.

17) Der Sündenfall, kleines Deckenbild im Zimmer della Segnatura. Adam sitzt links unter dem Feigenbaume, und Eva steht rechts und hält mit der Linken einen Zweig des Baumes. Herrliche Composition.
Gest. von V. Solis, Gegenseite, B. IX. 4. — R. Vuibert, 1635 radirt, kl. fol. — N. F. Bocquet 1691, fol. — F. Müller 1813, fol. — J. Th. Richomme 1814, fol.

18) Der Sündenfall. Adam links an den Baum gelehnt mit zwei Aepfeln in der Hand. Eva hält sich gegenüber mit der Linken am Baume. Diese Darstellung ist nur im Stiche vorhanden.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 1. — Copie von N F. — Alte Copie, RP oder AP. bezeichnet. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. — Jos. Strutt, punktirt.

19) Die Vertreibung aus dem Paradiese. Log. Ark. II.
Gest. von einem anonymen Niederländer des 16. Jahrhunderts. Ejecit Dominus Adam etc. H. 7 Z. 11 L., Br. 8 Z. 8 L.

20) Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht, mit Weiss gehöht und zum Uebetragen quadrirt, 4. Privatsammlung des Königs von England.
Gest. von C. Metz. Imitations etc. London 1798. fol.

21) Die Vertreibung aus dem Paradiese, die beiden Gefallenen fliehend. Schöne Federzeichnung Rafael's nach dem Bilde Mich. Angelo's in der Sixtina. Nachlass Lawrence.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 2.

22) Die beiden Eltern ausserhalb des Paradieses, Adam als Bauer, Eva spinnend mit den Kindern. Log. Ark. II.
Gest. von Suntach, kl, qu. fol.

23) Das Opfer Cains. Gemälde auf Holz. H. 8½ Z., Br. 14 Z. Ehedem im Pallaste Aldobrandini, in letzter Zeit im Besitze des Kunsthändlers Emmerson in London.

24) Das Opfer Cain's und Abel's. Sockelbild. Log. Ark. II.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's 1544. B. XV. 4. — Von einem Franzosen mit veränderter Landschaft, und mit dem Todschlag im Hintergrude, qu. fol.

25) Gott erscheint dem Noah. Deckengemälde im Zimmer des Heliodor.
Gest. von M. Corneille, qu. fol. — S. Vouillemont, qu. fol. — Joh. Alexander 1717, radirt, qu. fol. —

26) Die (jetzt unbekannte) Zeichnung zu diesem Bilde.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 3. — Drei gegenseitige Copien. — Radirt von F. Denon, fol.
J. Th. Prestel, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets zu Nürnberg, fol. —

27) Der Bau der Arche. Log. Ark. III.

28) Der Entwurf zu diesem Bilde, in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht, aber jetzt überarbeitet. H. 8 Z. 6 L., Br. 15 Z. Villa Pamfili bei Rom.

29) Noah geht in die Arche, colorirter Carton in der Gallerie

Manfrin zu Venedig. Dieser gilt da als Rafael's Werk, Passavant erklärt ihn aber als Arbeit eines späteren Niederländers.

30) Die Sündfluth. Log. Ark. III.
Gest. von einem Niederländer: Offensus hominum etc. kl. qu. fol.

31) Der Ausgang aus der Arche. Log. Ark. III.
Gest. nach einem ersten, von dem Frescobilde verschiedenen Entwurfe, von G. Bonasone 1544, B. XV. 4. — Dieselbe Composition, von J. B. da Cavalleriis. H. 12 Z., Br. 15 Z. 1 L. — Von dem Meister I H S 1556, Gegenseite. H. 11 Z. 8 L., Br. 14 Z. 2 L.

32) Der Regenbogen, Gott in Wolken von Engeln umgeben. Sockelbild, Log. Ark. III.
Der Originalentwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 4 L., Br. 12 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Revil in jene von Lawrence.

33) Der Originalentwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 4 L., Br. 12 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Revil in jene von Lawrence.

34) Noah's Opfer. Log. Ark. III.
Gest. von Marco da Ravenna. B. XIV. 4. — Copie von der Gegenseite. H. 7 Z. 7 L., Br. 8 Z. 11 L. — Helldunkel von A. M. Zanetti 1740, B. XII. 65.

35) Das Opfer Abrahams, Deckenbild im Zimmer des Heliodor.
Stiche: H. Cock exc. 1552, kl. fol. — P. Scalberge 1637, Gegenseite, kl. fol. Alle zwei Blätter in die Höhe. — Joh. Alexander, radirt 1718, qu. fol. — H. Ferroni radirt. H. 6 Z. 10 L., Br. 7 Z.

36) Das Opfer Abraham's. Sockelbild. Log. Ark. IV.

37) Der Originalentwurf zu den Loggienmalereien, schmale, lange Zeichnung, mit der Feder entworfen, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Einen solchen erwähnt Richardson aus der Sammlung Bonfiglioli zu Bologna, wahrscheinlich derselbe, welcher jetzt in der Privatsammlung Georg IV. von England ist. H. 4 Z. 9 L., Br. 16 Z. In dieser Sammlung ist eine auf ähnliche Weise behandelte Copie, wahrscheinlich jene des Cabinet Crozat.
Gest. von Agost. Veneziano, B. XIV. 5.

38) Die Verheissung an Abraham nach dem Opfer. Log. Ark. IV.

39) Der Entwurf zu diesem Bilde, nach Richardson im Pariser Museum.

40) Abraham und Melchisedech mit den Opfergaben. Log. Ark. IV.
Gest. von einem Anonymen: Chez Edelink, qu. fol. — Chez Vallet, qu. fol.

41) Abraham und die drei Engel. Log. Ark. IV.
Rad. von J. Alexander, kleines Blatt: Tres vidit etc. — Suntach, qu. fol. — Helldunkel von Zanetti, B. XII. 66.
Freie Benutzung der Composition: A Paris chez Cars fils, gr. qu. fol.

42) Der Entwurf zu diesem Bilde, leicht mit der Feder gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 1 L, ehedem in den Sammlungen de la Noue und A. Rutgers, jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl.
Passavant sagt, Zanetti habe diese Composition in Helldunkel geschnitten, nennt aber nach dem Gemälde ebenfalls einen Holzschnitt desselben.

43) Vier Darstellungen aus dem Leben Abraham's M. C. (M. Corneille) sculp. Diese Compositionen werden dem Rafael zugeschrieben, sie sind aber nur theilweise Benutzung Rafael'scher Bilder.

44) Loth's Flucht aus Sodoma. Log. Ark. IV.
Rad. von J. Alexander: Plus quam etc. kl. Blatt. — Helldunkel von Zanetti 1741. B. XII. 67.

45) Der Entwurf zu dieser Composition, mit der Feder gezeichnet und lavirt. H. 8 Z. 9 L. Br. 11 Z. Diese Zeichnung ging durch die Sammlungen Christina von Schweden, Crozat, Mariette, Ant. Rutgers, R. Willet, Duroveray, und Dimsdale in jene von Lawrence. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist eine Copie.

46) Loth und seine Töchter.
Dieses im Museum zu Berlin befindliche Gemälde von F. Floris stach I. M. Preissler irrig unter dem Namen Rafael.

47) Gott erscheint dem Isaac. Log. Ark. V.

48) Der Originalentwurf zu diesem Frescobilde, fast ganz mit dem Gemälde übereinstimmend, mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Auf diesem Blatte ist auch noch ein sorgfältig behandelter Entwurf einer Madonna mit dem Kinde, dem sie Blumen reicht. Diese Zeichnung war ehedem im Hause Alberti zu Borgo S. Sepolcro, und in letzterer Zeit besass sie Baron Otto von Stackelberg, qu. Fol. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien und im Nachlass Lawrence sind zwei gute Copien.
Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 7. — Copie von Agost. Veneziano, Gegenseite, H. 7 Z. 6 L. Br. 8 Z. 8 L. — Gegenseitige Copie mit französischem Text: Paris chez J. Mariette. H. 11 Z. 1 L. Br. 7 Z 2 L. — Helldunkel von Zanetti, B. XII. 68.
H. Benedicti, nach der Copie des Erzherzogs Carl, 1805 in Aquatinta, kl. qu. Fol.

49) Isaac liebkoset Rebecca. Log. Ark. V.

50) Isaac segnet Jakob, während Esau zur Thüre hereintritt, Log. Ark. V.
Gest. von Agost. Veneziano, 1522 und 1524. B. XIV. 6. — Copie dieses Blattes. —

51) Der Entwurf zu dieser Darstellung, in Bister ausgeführt, und mit Weiss gehöht. Diese Zeichnung kam aus Mariette's Sammlung in jene von Crozat.

52) Isaac segnet den Jakob; die Mutter links unter der Thüre. Sockelbild. Log. Ark. V.

53) Esau verlangt den Segen. Log. Ark. V.
Helldunkel von Zanetti, B. XII. 69.

54 Jakob ringt mit dem Engel. Sockelbild. Log. Ark. VI.

55) Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 4 L. Br. 12 Z. 9 L. Nachlass Lawrence.

56) Jakob sieht die Himmelsleiter. Deckenbild im Zimmer des Heliodor.
Gest. von J. Bos 1560. — J. Alexandri, radirt 1718. qu. Fol. —

57) Jakob sieht die Himmelsleiter. Log. Ark. VI.
Gest. von J. B. B. (J. Bossius Belga) Gegenseite qu. Fol. — Helldunkel von Hugo da Carpi B. XII, 5.

58) Der Entwurf zu diesem Bilde, sehr schön mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht. H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z. 3 L. Ging durch die Sammlungen Crozat, Marquis Legoy, T. Dimsdale und Lawrence.

59) Jakob bei Rahel am Brunnen. Log. Ark. VI.
Gest. von C. Tinti, qu. Fol. — Helldunkel von Zanetti. B. XII. 70.

60) Der Originalentwurf zu diesem Bilde, sehr schön auf bräunliches Papier mit der Feder gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. Br. 9 Z. Kam aus der Samml. Walraven in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.
In Aquatinta von H. Benedicti. 4.

61) Jakob's Werbung um Rahel. Log. Ark. VI.

62) Jakob's Rückkehr nach Canaan. Log. Ark. VI.

63) Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. Log. Ark. VI.
Gest. nach dem Gemälde oder nach dem Entwurfe, von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 5. 2 — N. Beatricet 1541, XV. 9. — Alter anonymer Meister. — Chez Edelinck, später: Chez Drevet, Gegenseite, gr. qu. fol. — A Paris chez Hecquet. Gegenseite, noch grösser. — Suntach, qu. Fol.

64) a. Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder auf graues Papier gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 7 L. Br. 12 Z. Ehedem in der Sammlung des Herzogs von Ursel, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien.
b) Ein zweiter Entwurf, eben so schön und Rafael's würdig, auf röthliches Papier mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 9 L., Br. 10 Z. Ging aus den Sammlungen Wicar und Dimsdale in jene von Lawrence über.

65) Joseph von den Brüdern verkauft. Log. Ark. VII.
Gest. nach einem ersten Entwurfe vom Meister mit dem Würfel 1533, B. XV. 1. — Helldunkel von drei Platten, von J. Skippe 1783. H. 8 Z. Br. 10 Z. 9 L.

66) Der Entwurf dieser Composition. Ging durch die Sammlungen Jabach, Herzog von Tallard, Gerard Hoet im Haag 1760, Ant. Rutgers.

67) Joseph von den Brüdern in die Grube geworfen, eilf Figuren. Flüchtiger Entwurf mit der Feder, in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. kl. 4. Dieser Entwurf wurde nicht angewendet.

68) Joseph und Potiphar's Weib. Log. Ark. VII.
Gest. von Marc Anton B. XIV. 9. — Copie von der Gegenseite. — Eine solche Don Vitus Valimbrose Monachus 1578 — Valesio. H. 7 Z. Br. 8 Z. 9 L., — B. Lens in Schwarzkunst, ohne die Herme, von Zani Dämon der Wohllust genannt. H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z.

69) Joseph aus dem Gefängnisse geführt vor Pharao. Friesähnliche Zeichnung aus dem Cabinet Crozat.

70) Joseph vor Pharao knieend. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

71) Joseph vor Pharao stehend und die Träume auslegend. Log. Ark. VII.
Gest. von einem Anonymen. Somnium Regis etc. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

72) Der Becher Josephs in dem Sacke des Benjamin gefunden. Fünf Brüder und Benjamin stehen zur Rechten, und links

noch sechs andere Figuren. Flüchtiger Federentwurf aus Crozat's Sammlung, jetzt im Pariser Museum, qu. fol.

73) Der Becher Joseph's wird im Sacke Benjamin's gefunden. 12 Figuren und drei Esel, nur durch den Stich bekannt.
Gest. von Giulio Bonasone, B. XV. 6. — Copie von P. V. O.; B. XV. p. 547.

74) Derselbe Gegenstand, 11 Figuren mit 6 Eseln in einer bergigen Landschaft, einer der Brüder zerreisst das Kleid.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 7. — Die ähnliche Composition, einer der Brüder bedeckt das Gesicht mit den Händen. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 4 L., Br. 10 Z. 2 L.

75) Mehrere Darstellungen aus der Geschichte Joseph's, Zeichnung zu einer Schüssel. Solche Darstellungen zieren den Rand, und in der Mitte ist der Durchgang durch das rothe Meer. Mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht, gr. fol. Nachlass Lawrence.

76) Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Sockelbild. Log. Ark. VII.

77) Der Entwurf dazu, im Hause des Thomas Coke, jetzigen Grafen Leicester zu Holkham, eine höchst geistreiche Zeichnung dieses Gegenstandes aus der Zeit des genannten Gemäldes. Waagen II. 514.

78) Findung Mosis durch Pharao's Tochter. Log. Ark. VIII.
Gest. von A. Meldolla, abweichende Composition, B. XVI. 2. — G. B. d'Angeli, ähnlich dem genannten Blatte, B. XVI. 1. — G. Reverdino, nach Parmegianino's Zeichnung. B. XV. 1. — Chez H. Bonnart, gr. qu. fol.

79) Der Originalentwurf zu diesem Bilde, ehedem im Besitze des Cardinals Valenti, in letzterer Zeit im Nachlass Lawrence. H. 9 Z. 9 L., Br. 11 Z. 9 L.
Gest. von J. Stuart 1747, als die Zeichnung noch bei Valenti war.

80) Moses vor dem feurigen Busche, aus welchem der Herr zu ihm spricht, herrliche Composition an der Decke im Zimmer des Heliodor.
Gest. von G. Audran mit einigen Veränderungen, gr. qu. fol. — Rad. von J. Alexandri 1718, qu. fol.

81) Der prachtvolle Federentwurf zum Gott Vater, im Geiste Michel Angelo's. H. 11 Z., Br. 16 Z. 6 L. Kam aus der Sammlung von Wicar und W. Ottley in jene von Th. Lawrence.
Facsimile in W. Y. Ottley's Italian school of design.

82) Der kniende Moses zu diesem Bilde, Fragment eines Originalcartons in schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. Passavant sagt, es sei nicht möglich, eine breitere Behandlungsweise mit lebendigerem Gefühl für Ausdruck und wahre Zeichnung zu vereinen. Leider hat der ursprünglich aus vielen kleinen Papierbogen zusammengesetzte Carton sehr gelitten. Ehedem war er in der Sammlung Farnese, jetzt ist er im Museum zu Neapel.

83) Moses vor dem feuerigen Busch sein Gesicht verhüllend. Log. Ark. VIII.
Gest. von Mulinari, nach einer unächten Zeichnung des florentinischen Cabinets.

84) Moses zieht mit seinem Volke durch das rothe Meer, während Pharao's Heer in den Wellen untergeht. Log. Ark. VIII.
Helldunkel von Zanetti, B. XII. 71.

85) Der Entwurf zu diesem Gemälde, mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z., Br. 11 Z. 3 L. Aus den Sammlungen Jabach, Crozat, Willet, Duroveray, Dimstale und Lawrence.

Eine auf röthliches Papier gezeichnete quadrirte Copie ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Eine solche in Bister (H. 8 Z., Br. 12 Z. 6 L.) war in der Sammlung W. Roscoe zu Liverpool.

86) Moses schlägt den Stab in das Meer, und Pharao mit seinen Reitern kämpft mit den Wellen. In der Fensterleibung im Zimmer des Heliodor.

87) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, über diesem Gott Vater thronend. Log. Ark. VIII.

Gest. von G. Reverdinus 1531. B. XV. 2. — Chez Vallet à Paris, gr. qu. fol. — J. F. Ravenet, qu. fol.

88) Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder auf grauliches Papier gezeichnet, in Sepia getuscht, und mit Weiss gehöht. Flüchtig und breit, aber geistvoll behandelt. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

89) Moses empfängt auf dem Sinai die Gesetztafeln. Log. Ark. IX.

90) Der Entwurf dazu, mit der Feder gezeichnet und lavirt. Sammlung des Louvre.

91) Moses empfängt die Gesetztafeln. Rechts zeigt er sie dem Volke. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

92) Moses zeigt dem verehrenden Volke die Gesetztafeln, schöne Composition. Log. Ark. IX.

Gest. von J. B. Cavalleriis, etwas manierirt und abweichend, Gegenseite, qu. fol. — C. Bos 1551, qu. 8. — Suntach, qu. fol. — A. P. Tardieu, 8. — Chez Vallet à Paris, gr. fol. — J. Moses, qu. fol.

93) Die Anbetung des goldenen Kalbes. Log. Ark. IX.

94) Der Entwurf zu diesem Gemälde, mit der Feder auf grauliches Papier gezeichnet, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

Gest. von C. Bos, 1551, qu. 8.

95) Moses kniet vor der Wolkensäule, aus welcher in Gegenwart des Volkes Gott zu ihm spricht. Log. Ark. IX.

96) Das Mannalesen. Log. Ark. VIII.

97) Der Federentwurf zu diesem Bilde, ehedem in der Sammlung Hone. Moses und Aron fehlen.

Immitirt von C. Watts für C. Rogers Collection. London 1778.

Eine Nachahmung dieses Entwurfes, nur mit dem Pinsel gezeichnet, befindet sich in der Sammlung zu Oxford.

98) Der angebliche erste Entwurf zu obiger Darstellung ist jener Stich von Agost. Veneziano, B. XIV. 8. Die Zeichnung soll im Besitz des H. Antonio Armani zu Bologna gewesen seyn. Passavant möchte sie einem Schüler Rafael's zuschreiben.

99) Sieben Blätter aus der Geschichte Mosis: 1. Moses und die Zauberer vor Pharao. 2. Der Durchgang durchs rothe Meer. 3. Moses erhält die Gesetztafeln. 4. Das Mannalesen. 5. Die eherne Schlange. 6. Das Passafest. 7. Sechs Genien mit Fruchtgewinden. Diese Darstellungen sind nach Tapeten gestochen, mit Laubwerk und Jagderzeugnissen umgeben. Die

Erfindung ist wahrscheinlich von Giulio Romano. Die letzten vier wurden irrig unter Rafaels Namen gestochen.
Radirt von G. Lepoer, qu. Fol. u. 4.

100) Der Durchgang durch den Jordan, der beim Anblik der Bundeslade seine Fluthen empor thürmt, und die Israeliten trocknen Fusses durchgehen lässt. Log. Ark. X.
Gest. von einem Anonymen, à Paris chez Hecquet, qu. Fol.

101) Der Carton zu diesem Bilde, ehedem im Hause Gaddi zu Florenz. Nach einer Note in der Serie degli uomini ill. nella pittura IV. 201 soll ihn der vor einigen Jahren verstorbene William Lock in London erstanden haben. Passavant konnte ihn nicht auffinden.

102) Jerichos Fall. Log. Ark. X.

103) Ein Entwurf zu diesem Bilde, leicht mit der Feder gezeichnet, ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Passavant fand ihn aber unächt.
Lith. von F. Eybel, nicht für Mannsfeld's Werk.

104) Josuah's Sieg über die Ammoniter: Steh' Sonne. Log. Ark. X.
Gest. von A. P. Tradieu, 8.

105) Der Originalcarton, in denselben Händen, wie Nro. 101.

106) Josuah's Anrede an das Volk. Sockelbild, Log. Ark. X.
Holzschnitt von Hugo da Carpi. Die Abdrücke von And. Andreani 1608 nennen Polidoro Carravaggio als Erfinder. B. XII. 25.

107) Josuah und Eleazar vertheilen das Land durch das Loos. Log. Ark. X.
Gest. von J. F. Ravenet, qu. Fol.

108) Der Entwurf zu diesem Gemälde, mit Tinte flüchtig, aber sehr schön gezeichnet. H. 8 Z. Br. 11 Z. 6 L. Sammlung des Königs von England.

109) Simson dem Löwen den Rachen aufreissend. Geistreicher Federentwurf im Nachlass Lawrence, ehedem im Pallast Borghese zu Rom. H. 10 Z. 6 L. Br. 10 Z. 6 L.

110) Simson in derselben Lage. Schöne lebendige Gruppe, leicht mit der Feder entworfen und etwas mit dem Pinsel schattirt. In der Akademie zu Venedig. Celotti disegni origin. Tab. XVII.

111) Tobias vom Engel geführt, Gemälde bei Duca Melzi in Mailand, Jugendwerk des Künstlers.
Gest. von C. Guérin, nach der Copie im Cabinet Favier zu Strassburg, gr. 4. — M. E. Klug, 8.
Der Kopf des Engels, in der Grösse des Originals radirt v. J. Reinsheimer 1808.

112) Das Studium nach dem Leben zu obigem Bilde, ganz übereinstimmend, in Perugino's Manier gezeichnet. Nachlass Lawrence.

113) Der junge Tobias vom Engel geführt, im Stiche vorhanden aber nach Passavant Composition eines der Zucheri.
Gest. v. Agost. Carracci 1581, unter Rafael's Namen.

114) Judith. Oelbild in der Eremitage zu St. Petersburg. H. 4 F. Br. 2 F. 6 Z. 6 L.
Gest. von L. Sa. Blooteling exc. H. 11 Z. 3 L. Br. 6 Z. 9 L. — Toinette Larcher. Cab. Crozat, Gegenseite, kl. Fol. — Ab. Blooteling, nur die halbe Figur, 4. — H. H. Quiter, 4. —

115) Judith, Gemälde in Wiltenhouse; angeblich von Rafael.

116) Judith im Begriffe den Kopf des Holofernes in den Sack zu stecken. Nur im Stiche vorhanden.
Gest. von Giulio Bonasone B. XV. 8.

117) David im Begriffe dem Riesen Goliath das Haupt vom Rumpfe zu trennen. Log. Ark. XI.

118) Schöner Entwurf zu den beiden Hauptfiguren und zu dem davon eilenden Soldaten, in schwarzer Kreide. H. 9 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L. Sammlung des Erzherzogs Carl.

119) Die Hauptgruppe zu diesem Bilde, schön in Bister behandelt, auf der Rückseite die Gruppe der Apostel im Tod des Ananias. Florentinische Sammlung.

120) Der vollständige Entwurf Rafael's zum Siege David's über Goliath, abweichend von der Ausführung, nur im Stiche vorhanden.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 10. — Copie in der Art des Agost. Veneziano, mit dem Täfelchen und dem Zeichen MAF. unten auf der Seite des vorn fliehenden Soldaten. Die ersten Abdrücke ohne Täfelchen hat Bartsch gleichfalls dem Marc Anton zugeschrieben. H. 9 Z. 10 L., Br. 14 Z. 6 L. — Helldunkel von Hugo da Carpi, B. XII. 8. — D. Hopfer, Nr. 3. — Etienne de Laulne, mit S. bezeichnet. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 9 L. — Eine steife Radirung nach Marc Anton, Gegenseite. — Grösserer Stich, mit der Schrift: Ex libris Regum Samuelis.

121) David zum Könige gesalbt. Log. Ark. XI.
Gest. von J. H. Lips.

122) David erblickt die Bathseba an der Toilette. Log. Ark. XI.

123) David's Triumph über die Syrer. Log. Ark. XI.

124) David auf dem Sterbebette verspricht der Bathseba, den Salomon zum Könige zu ernennen, in Gegenwart von Zeugen. Erstes Buch der Könige I. Bartoli erklärt dieses Bild nach der Genesis. Cap. 29. Sockelbild. Log. Ark. XI.

125) Der Originalentwurf dazu, in Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. Kam aus der Sammlung Rutgers in jene von Lawrence.

126) Ein Originalentwurf zu dieser Darstellung in der Loggia, der aber nicht zur Ausführung kam. Salomon sitzt am Bette seines Vaters, bei ihm Bathseba und andere Figuren. Diese Zeichnung ist in Sepia ausgeführt. H. 8 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L. Kam aus den Sammlungen R. Willet und J. Duroveray in jene von Th. Lawrence.

127) Salomon zum Könige gesalbt. Log. Ark. XII.

128) Salomon's Urtheil, kleines Deckenbild im Zimmer della Segnatura.
Gest. von R. Vuibert 1635, kl. fol. — P. Scalberge, 1637 radirt, kl. fol. — N. F. Bocquet 1690 fol.

129) Salomon's Urtheil, Log. Ark. XII.

130) Ein Entwurf zu der vorn knienden Frau, auf der Rückseite eines Entwurfes zum Kindermorde in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

131) Die Königin von Saba bringt dem Salomon Geschenke. Log. Ark. XII.
Gest. von einem alten Niederländer aus der ital. Schule, mit R. VRBIN. INVE. Quam tua longinquis Arabum etc., qu. fol. — A. P. Tardieu, 8. — A. Benoit, fol.

132) Die Königin von Saba besucht den König Salomon. Sie kommt von der Rechten mit Gefolge und Geschenken herbei.

Diese Composition ist in einem kleinen Zimmer der Cancellaria in Rom in Fresco gemalt, nach Passavant um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Es gibt ein grosses Blatt mit dieser Darstellung, nach Vasari von Marco da Ravenna gestochen. B. XIV. 13.

133) Die Erbauung des Tempels. Salomon lässt sich vom Baumeister den Plan vorzeigen. Log. Ark. XII.
Gest. von A. P. Tardieu, 8.

134) Heliodor der Tempelräuber. Wandgemälde im Vatikan.
Gest. von P. de Bailliu, ohne Pabst, 2 Platten, gr. fol. — Von einem Anonymen, ohne Pabst, 8. — A. Meldolla, radirt nach einer etwas abweichenden Zeichnung von Parmegiano, B. XVI. 67. — C. Maratti, nach dem Gemälde radirt. B. XXI. 13. — Jac. Friquet exc., mit Dedication an C. Perrault, qu. fol. — J. Volpato, gr. qu. fol. — G. Mocchetti, kl. qu. fol. — P. Anderloni 1832, gr. qu. fol. —

135) Der erste Entwurf zu dieser Darstellung, ohne Pabst und Gefolge, im Besitze des Staatsraths von Savigny zu Berlin.

Studien: Einige Köpfe in Naturgrösse, 2 Blätter in Kreidemanier von Demarteau. — Die zwei vorderen Frauen, nach den Zeichnungen im Nachlass Lawrence in Ottley's Italian school imitirt.

136) Der Levit von Ephraim, nach dem Buch der Richter, Cap. 19 und 20. Eine solche Zeichnung wird in der Description des objets d'arts qui comp. le Cabinet de Baron V. Denon. Paris 1826 erwähnt, und daselbst pl. 89 gestochen. Dann bei Landon Nr. 291.

137) Ezechiel's Vision, in der Gallerie des Pallastes Pitti zu Florenz. Auf Holz, H. 18 Z. 7 L., Br. 13 Z. 6 L.

Gest. von C. Mogalli für die Raccolta etc. fol. — Anderloni und Longhi, Mus. Nap. gr. fol. — Pigeot, Gall. Filhol. kl. fol. — P. Caronni 1825, gr. imp. fol. — Vincentinus Cavini, fol. — E. Eichens 1841, gr. fol. — G. Tomba, Umriss mit Schattenangebung.

N. de Larmessin, die Copie der Gallerie Orleans, Cab. Crozat, fol. — F. Poilly, dasselbe Bild, ohne Figuren in der Landschaft, gr. fol.

138) Jesajas, Frescobild in S. Agostino in Rom. — H. 8 F., Br. 5 F.
Stiche: Anonymer Meister in Bonasone's Art. H. 11 Z., Br. 6 Z. 9 L. — H. Goltzius 1592, nach der Zeichnung von G. Celio, B. III. 269. Die gegenseitige Copie mit Goltzius Namen hat die Adresse von Cl. de Jonghe, kl. fol. — Copie von N. Visscher. — R. van Bolten, Ch. van Sichem exc. fol. — C. Fantetti 1667, kl. fol. — N. Chaperon 1649, für die Bibel Rafael's. — Jos. Cereda 1779, fol. — J. Bonajuta, fol. — S. Langer, die Copie in Wien, rad. 8. — Anonyme, manierirte Radirungen.

139) Vier andere Propheten, in St. Maria della Pace zu Rom in Fresco gemalt: Daniel, David, Jonas und Hosea.

Gest. von Q. Castellus Gallus nach der Zeichnung von G. Cortois 1660, je zwei auf einem Blatte, im I. Drucke mit G. Chasteau's, im II. mit J. Coypel's Adresse. Auf diesem Blatte heisst der Prophet Hosea irrig Habakuk, fol. — Sal. Cardelli Alexandri I. Pensionarius, gr. qu. fol.

Neues Testament.

A. Leben und Tod Jesu, Darstellungen aus der Apostelgeschichte, die Dreieinigkeit und Christusköpfe, Gemälde und Zeichnungen.

140) Die Geburt Christi, Altarbild, in der Werkstätte Perugino's für das Minoritenkloster in Todi gemalt, jetzt im Vatikan. H. 10 Palm, Br. 7 Palm.

Lith. von Hosemann.

Der Kopf des hl. Joseph zu diesem Bilde, in halber Lebensgrösse, mit schwarzer Kreide gezeichnet. In der Sammlung des brittischen Museums, früher in der Samml. J. Reynolds und Mordant Crachrode.

141) Die Geburt Christi, für die Grafen von Canossa gemalt, ein verschollenes Bild, über welches wir S. 359 ausführlich gehandelt haben.

142) Die Geburt Christi, rundes Bild, 32 Zoll im Durchmesser. Im Besitze des Fürsten Giulio Rospigliosi wurde es 1012 von Jacintus Paribenius als ein Gemälde Rafael's gestochen. Nachmals war es beim Herzog von Tallard in Paris. Passavant erklärt es als Werk des Lorenzo Credi.

Gest. von Vallet, von der Gegenseite.

143) Die Geburt Christi, rund, $3\frac{1}{2}$ Palm Durchmesser, im Besitze des Cav. Costantino Guidi in Cesena. Ist nach Passavant nicht von Rafael, in der Art Pinturicchio's gemalt.

Rad. von A. Bornaccini, als Bild Rafael's statt Pinturicchio's.

144) Die Geburt Christ, Federzeichnung in der Art Perugino's im Nachlass Lawrence. Das Christkind wird von einem Engel auf einem Sattel sitzend gehaltend. Maria und Joseph beten es an, so wie zwei Hirten hinter Joseph. H. 7 Z. 3 L., Br. 10 Z. 3 L.

In Ottley's Italian school etc. in Facsimile gegeben.

145) Zeichnung der Geburt Christi, wie Maria und Joseph das Kind anbeten. Jetzt wahrscheinlich in St. Petersburg, früher im Cabinet Crozat.

146) Ein Schwarzkunstblatt mit der Geburt Christi, von B. Lens aus Bowles Verlag, ist mit R. pinx. bezeichnet, hat aber nicht das Geringste von Rafael's Hand.

147) Die Anbetung der Hirten, für Gio. Bentivoglio gemalt, wahrscheinlich jenes Bild im Zimmer der Infantin Maria in S. Ildefonso. S. 307.

148) Die Anbetung der Hirten. Log. Ark. XIII.

149) Die Anbetung der Hirten. Tapete.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's, in der Art des Marco da Ravenna mit Hinzufügung eines Gott Vaters in der Glorie, B. XV. 3. — Die Copie dieses Blattes: Tomaso de Torti for. Romae. — Hier. Cock exc. 1563, mit Gott Vater oben. — Th. Galle exc. kl. fol. — M. Sorello, qu. fol. — L. Sommerau 1780 radirt, qu. fol. —

R. Dalton stach eine Zeichnung. London 1753, qu. fol.

150) Eine Skizze zu diesem Bilde, in Oel auf Papier ausgeführt. Gall. zu Copenhagen.

151) Der Entwurf zur Tapete, mit der Feder gezeichnet und mit Bister schattirt. H. 9 Z. 6 L., Br. 12 Z. 3 L. Ehedem in der Samml. Udney und Dimsdale, dann im Nachlass Lawrence.

152) Die Anbetung der Hirten, ehedem in Urbino, s. S. 307.

153) Die Anbetung der Hirten, Federzeichnung im Nachlass Lawrence, nach Passavant von einem Schüler Rafael's, etwa von F. Penni. H. 10 Z. 6 L., Br. 15 Z. 5 L.
Facsimile in Ottley's Italian school etc.

154) Die Anbetung der Hirten, ein alter Kupferstich aus der Schule des Marc Anton, R. V. bezeichnet. Joseph hebt das Tuch vom Christkinde, um es den Hirten zu zeigen; B. XV. 2. — Copie, radirt von einem Anonymen. — Copie, radirt von der Gegenseite.

Passavant hält das Ganze für Machwerk eines Schülers von Rafael. — Auch ein Stich von F. Poilly, mit der Anbetung der Hirten und einer Engelglorie, enthält nach Passavant keine Composition von Rafael.

155) Die Anbetung der Könige, Predella zur Krönung Maria im Vatikan.
Gest. von A. Banzo, in der Grösse des Originals, gr. qu. fol.

156) Der schöne Federentwurf, wahrscheinlich die Bause, ist im Pallast Filippo Donini zu Perugia. H. 14½ Z., Br. 8¼ Z.
In der Sammlung Wicar zu Lille sind zwei Federzeichnungen mit Gruppen zu diesem Bilde.

157) Die Anbetung der Könige, das Bild des Hauses Ancajani, auf Leinwand in Leimfarben gemalt. 7 F. 9 Z. 6 L. im Quadrat. Im Museum zu Berlin.
Gest. von E. Eichens, 1836, gr. fol.

158) Die Anbetung der Könige, Predella eines Altarbildes von Perugino, im Stadthause zu Rouen.

159) Die Anbetung der Könige, im Pallaste Christiansburg in Copenhagen, auf Holz gemalt. H. 11½ Z., Br. 18¾ Z.

160) Die Anbetung der Könige. Log. Ark. XIII.

161) Die Anbetung der Könige, in Città della Pieve, Jugendwerk.

162) Die Anbetung der Könige, Zeichnung in Rafael's erster Manier. Cab. Crozat.

163) Anbetung der Könige. Tapete.
Gest. von H. Cock, nach einer etwas abweichenden Zeichnung. H. 5 Z. 7 L., Br. 6 Z. 3 L. — S. Vouillemont, qu. fol, — P. S. Bartoli, radirt in 3 grossen Blättern, wovon eines von M. Corneille seyn soll. H. 18 Z. 3 L., Br. 34 Z. 4 L. — L. Sommerau, qu. fol.

164) Der mittlere Theil des obigen Bildes, kleines Gemälde im Besitze des H. Wil. Beckford in Bath. Ein solches Bild war 1716 im Nachlass des J. van Baussingen, aus welchem es um 1025 G. verkauft wurde.
Die Gebr. Woodburn besassen vor etlichen Jahren eine ähnliche Zeichnung, nach Passavant von einem Schüler Rafael's.

165) Die Darbringung des Jesuskindes im Tempel, Predella zur Krönung Mariä im Vatikan.
Gest. in der Grösse des Bildchens von Persichini, gr. qu. fol.

166) Dieselbe Darstellung, für die Tapete ausgeführt.
Gest. von R. Dalton, gr. qu. fol. — M. Sorello, qu. fol. Rad. von L. Sommerau 1780.

167) Zeichnungen zu dieser Composition. In der Pariser Sammlung wird eine einem Schüler Rafael's beigelegt. Sie ist la-

virt und mit Weiss gehöht. Eine zweite ging aus den Sammlungen Lanckrick, P. Lely, J. Richardson, W. Roscoe in jene von Hrn. Ford in London über. Die dritte, ehedem in der Sammlung Paignon Dijonval, erwarben vor einigen Jahren die Kunsthändler Woodburn in London. Sie ist mit der Feder auf graues Papier gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht.

168) Die Ruhe in Aegypten, auf Holz gemalt, im Belvedere zu Wien, und in Copien vorhanden. H. 4 Sch. 10 Z., Br. 3 Sch. 7 Z.

Gest. von Giulio Bonasone, Gegenseite, B. XV. 59. — C. E. Pfeiffer, punktirt mit Tonplatte, 1798, gr. fol. — F. John für das Taschenbuch Aglaja 1828, 8. — Ad. Fiorini 1829, gr. fol. — Blaschke für das bei Haas erschienene Galleriewerk.

169) Die Flucht nach Aegypten. Joseph führt den Esel über die Brücke, und die daraufsitzende Maria hält das Christkind, welchem Engel Datteln reichen. Diese Composition ist im Kupferstich bekannt, der mit R V. bezeichnet ist; Passavant erkennt aber darin nur eine ungeschickte Benutzung eines Blattes von M. Schongauer. B. VI. 7.

Gest. in der Art des G. Bonasone. B. XV. 4. — Helldunkel von einem Anonymen, in welchem Zani den N. Boldrini erkennt. B. XII. 9.

170) Eine andere Flucht nach Aegypten hat F. Leondini da S. Geminiano unter Rafael's Namen gestochen, die aber nach Passavant eben so wenig von diesem Meister ist.

171) Der Kindermord, in drei schmalen Tapeten ausgeführt.

Stiche nach der Tapete:

A) S. Vouillemont 1641, gr. fol. — L. Sommerau 1779 radirt, fol. — M. A. Corneille, schön radirt, ohne Namen: Si vendono in Roma etc. fol. — M. Sorello, radirt, fol. — A. Campanella, kl. fol. — P. Lapi 1783, fol. — J. Frey, den Kopf der Mutter im Profil, 8.

B) S. Vouillemont 1641, gr. fol. — L. Sommerau 1780, radirt, fol. — M. Sorello, radirt, fol. — P. Lapi 1783, gr. fol. — A. Campanella, kl. fol. — E. Baudet, radirt, fol.

C) S. Vouillemont 1641, gr. fol. — L. Sommerau 1780, fol.

172) Original-Federzeichnung zur Tapete, mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, seit langer Zeit im Besitze des Professors Posselger zu Berlin. Es sind da alle drei Compositionen auf einem Blatte vereiniget. H. 10 Z., Br. 18 Z.

Alter Holzschnitt im Helldunkel von NDB 1544, B. XII. 33. Zani hält ihn für N. Boldrini's Werk, Heinecke irrig für jenes des Nic. Vicentini. Man trifft auch Abdrücke nur des Contours, oder nur zwei Drittheile der Composition. — Gest. von Aug. Hirschvogel 1545, in drei aneinander gefügten Platten, B. IX. 2.

173) Zeichnung des Kindermordes zum Stiche, auf grauliches Papier in Rothstein ausgeführt, etwas mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Diese unvergleichliche Zeichnung ist vor allen anderen des Meisters durch ihre bis auf's äusserste getriebene Vollendung und selbst eine Beobachtung der Luftperspektive ausgezeichnet. Da aber dieses nie in Zeichnungen, und selbst in dem Grade nicht in Gemälden vorkommt, so hat man schon öfters ausgesprochen, dass diese Zeich-

nung von einem ausgezeichneten Künstler müsse überarbeitet worden seyn. Wäre dieses anzunehmen, so müsste diese Nachhülfe allerdings von einem Meister herrühren, der sich ganz und noch besser als Marc Anton in den Rafael'schen Geist zu finden wusste.

Diese Zeichnung soll einst Rembrandt und dann der Bürgermeister Six zu Amsterdam besessen haben. In letzterer Zeit erstand sie der König von Sachsen von Dr. Huybens aus Cöln. Es ist wahrscheinlich jene, welche früher im Cabinet Hagelis in Holland gewesen ist.

174) Die Gräfin von Riesch in Dresden besitzt die erste Skizze zum Kindermord, einen leicht schattirten Federentwurf, der in manchen Theilen vom Kupferstiche Marc Anton's abweicht. An den Seiten ist eine arabeskenartige Einfassung, die von Zucchero zu seyn scheint. Passavant gibt II. 532 die Abweichungen dieses Entwurfes von dem Stiche und der obigen Zeichnung an. H. 8 Z. 6 L., Br. 11 Z. 8 L.

175) Auch im Nachlass Lawrence war ein Entwurf zum Kindermorde, den Marc Anton gestochen hat. Es sind neun nackte Figuren, flüchtig aber schön mit der Feder gezeichnet. Ehedem besass Wicar diese Zeichnung. H. 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 9 L.

176) In der Sammlung des Königs von England ist eine Zeichnung in Rothstein, welche aus dem Pallaste Ponfigliuoli zu Bologna stammt. Passavant erklärt sie nicht für Original. II. 629.

177) Pungileoni p. 218. erwäht eine Zeichnung beim Marchese Porcinari in Neapel.

178) In der Sammlung des Louvre ist eine Zeichnung, welche mit einer der Compositionen für die Tapeten überein stimmen soll, wahrscheinlich aus dem Cabinet Crozat.

179) In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien sind zwei Entwürfe zum Kindermord. Der eine aus der Sammlung Mariette und Prince de Ligne stammend, in Rothstein ausgeführt, zeigt den Schergen, welcher mit dem Schwerte das Kind der fliehenden Mutter tödten will, und Studien zu einzelnen Theilen des Körpers. H. 9 Z., Br. 15 Z. 6 L. Das zweite Blatt stammt aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, Marquis de Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne. Es ist nochmals der die Frau verfolgende Scherge mit der Feder gezeichnet, und andere Studien. Auf diesem Blatte ist auch der Federentwurf der rechts knienden Frau im Urtheil Salomons in der Stanza della Segnatura. H. 10 Z. 9 L., Br. 11 Z. 2 L.

Stiche nach den Zeichnungen zum Kindermorde.

Jene im Besitze des Königs von Sachsen stimmt ganz mit dem Stiche des Marc Anton oder Marco da Ravenna ohne Tannenbäumchen (chicot, felce, felcetta). — Neuerdings gest. von M. Steinla, 1843. gr. qu. fol. Ueber Abdrücke, s. Steinla.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 18. — Copie, gez. ROME AD. S. M. — Wiederholung ohne das Tannenbäumchen von Marc Anton oder M. da Ravenna, B. XIV. 20. — Agost. Veneziano. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L. B. XIV. 19. — Copie in derselben Grösse von H. Hopfer. — Etienne de Laulne. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 8 L. — Helldunkel von Hugo da Carpi. B. XII. 33. —

Copien: J. B. de Cavalleriis. — Michele Lucchese, Gegenseite. — J. Binck, B. VIII. 11. — Mittelmässige Copie von der Gegenseite, ohne Schrift. H. 10 Z. 2 L., Br. 15 Z. 3 L. Im zweiten Drucke steht das Monogramm Marc Anton's und Rafael's Name. — Copie angeblich von Villamena, Inschrift und Monogramm wie B. 10, nur RAIIA statt RAPHA. H. 10 Z. 5 L., Br. 15 Z. 9 L. — P. Lelu 1792 radirt, qu. fol. — Piale, radirt, 1795. — Aurelio Colombo (ACF) in Wien, qu. fol. —

180) Das sitzende Christkind, Federzeichnung mit perlgrauer Deckfarbe grundirt, sehr sorgfältig in des Leonardo Weise schwarz schattirt und mit Weiss gehöht. Dabei noch ein Kinderkopf. In der Akademie zu Venedig.

In Punktirmanier, aber willkührlich behandelt in Celotti's Disegni originali etc. tab. III.

181) Das schlafende Christkind, hinter ihm drei Knabenköpfe, nach Passavant dem Rafael irrig zugeschrieben.
Punktirt von Castel, 1808, 4.

182) Dessgleichen. Oben links erscheint ihm ein Kreuz. Benutzung aus der Madonna mit dem Diadem, von der Gegenseite.
Gest. von Gius. Dala 1834, kl. Bl.

183) Das Christkind vom kleinen Johannes geherzt, ein Jugendbildchen, in S. Pietro maggiore zu Perugia.

184) Die Predigt Johannes des Täufers. Altarstaffel der Madonna der Familie Ansidei, im Besitze des Herzogs von Marlborough in Blenheim.

Gest. von A. Capellan in der Grösse des Originals. Mit Dedication an Lord Spencer, qu. fol.

185) Die Taufe Christi, Predella. In der Pinakothek zu München.

186) Die Taufe Christi, Predella. Stadthaus zu Rouen.

187) Die Taufe Christi. Log. Ark. XIII.
Gest. von einem Anonymen, chez Hr. Bonnart, qu. fol.

188) Der Federentwurf dazu, leicht behandelt. H. 7 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L. Sammlung des Königs von England.

189) Die Taufe Christi, Zeichnung der Composition, welche Perugino 1503 für St. Agostino gemalt hat. Einige glauben, Perugino habe sich dabei eines Entwurfes von Rafael bedient. Im Cataloge der Sammlung Lawrence wird diese Zeichnung für Rafael's Jugendarbeit erklärt, Passavant glaubt aber, sie sei nach dem Gemälde gefertiget worden. Sie kam aus der Samml. des Grafen Baglione in jene von Lawrence. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L.

190) Der wunderbare Fischzug, Tapete.
Gest. von C. Met. B. IX. 1. — G. Chasteau excud. d. Saat, radirt von der Gegenseite. H. 14 Z. 4 L., Br. 18 Z. 8 L. — A. P. Tardieu, 8. — Kleines Blatt, gezeichnet B. Nr. 1. H. 8 Z. 4 L., Br. 10 Z. 9 L. — L. Sommerau, qu. fol. — Grosses Blatt in der Art des J. Audran. Gegenseite, Adresse: Rue St. Jacques. — Von einem Anonymen radirt mit Unterschrift: Noli timere. Ex hoc jam homines eris capiens, kl. fol.

191) Der Carton zu dieser Darstellung. In Hamptoncourt. S. 369.
Stiche: s. summarisches Verzeichniss. S. 451.

192) Der erste Entwurf zum wunderbaren Fischzug, mit mehreren Aposteln und Weibern im Vorgrunde, in Sepia und Weiss vollendet. Ging durch die Sammlungen Crozat, Mariette, Julien de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 8 Z. 8 L., Br. 14 Z. 7 L.

Eine Copie dieser Zeichnung war im Cabinet Praun zu Nürnberg; auch in der florentinischen Sammlung war eine solche.

Gest. von J. B. Franco, Bartsch XVI. 14. — A. Fantuzzi, radirt. H. 9 Z. 7 L., Br. 12 Z. 3 L. — In der Art des Leo Daven. H. 9 Z. 7 L., Br. 12 Z. 2 L. — Von einem Anonymen radirt, Gegenseite, im Grunde ein Theil von Venedig, qu. fol. — Ph. Thomassin, qu. fol. — Lith. von Pilizotti, qu. fol.

Andere Stiche nach Zeichnungen:

Von A. Meldolla, B. XVI. 20. — Diana Ghisi, qu. fol. — Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 13. — St. Mulinari, die beiden Schiffe mit sechs Figuren, nach einer unächten Zeichnung in der Sammlung des Königs von England.

193) Christus beim Gastmahl des Pharisäers. Magdalena salbt seine Füsse und trocknet sie mit ihren Haaren. Links kommt der Küchenmeister mit einem Knaben. Diese Composition ist durch alte Stiche bekannt. Die Originalzeichnung soll sich im Cabinet Crozat befunden haben.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 23. — Zwei Copien, angeblich von Dom. Zenoni und Jeronymus Fagiuoli. — Copie in der Art des C. Cort, von der Gegenseite. — Copie von der Gegenseite: Gvil. Sylvius Busc. coelabat. — Helldunkel von H. da Carpi und von And. Andreani, B. XII. 17. — Dessgleichen von Ales. Ghandini. B. XII. 18.

194) Christus bei der Samariterin am Brunnen, irrig dem Rafael zugeschrieben. Das Bildchen ist in der Gallerie des Belvedere, und von Benv. Garofolo.

Gest. von v. Hoy. kl. fol.

195) Christus prediget im Schiffe, Composition von 51 Figuren, die von einem Schüler Rafael's herrührt und irrig unter dem Namen dieses Meisters gestochen ist.

Gest. von einem Anonymen, Jean Audrean exc. gr. qu. fol. — A. Paris chez Herissaut etc. gr. qu. fol.

196) Christus speiset das Volk in der Wüste, reiche Composition, die aber irrig dem Rafael zugeschrieben wird, und nach Passavant höchstens das Werk eines seiner geringern Schüler ist.

Gest. von J. B. de Cavaleriis, 2 Blätter. gr. qu. fol. — Nolin à Paris, gr. qu. fol.

197) Die Transfiguration, auf Holz gemalt. H. 12 F. 6 Z. Br. 8 F. 8 Z. Im Vatikan, und durch mehrere Nachbildungen bekannt, die wir oben S. 404 aufzählen.

Gest. von einem Anonymen in der Art des A. Veneziano, kleines Blatt von der Gegenseite 1538. B. XV. 9. — C. Cort 1602, mit Dedication an den Card. Granvella, gr. fol. — Copie, aus dem Verlage von P. P. Palumbus 1574, gr. fol. — A. Marelli, in der Weise Cort's 1602, gr. fol. — R. Sadeler exc. Gegenseite, Seinen Namen liess Agnelli auf die retouchirte Platte setzen, kl. fol. — S. Thomassin, 1680 im Auftrage Ludwig XIV. gestochen. In zwei Platten s. gr. fol. — J. Chereau jun. Gegenseite, gr. fol. — S. Vale, Gegenseite, gr. fol. — A. v. We-

sterhout, radirt. Im zweiten Drucke mit V. Billy's Adresse. fol. — I. B. Lenardi, Gegenseite, 1691. fol. — N. Dorigny, radirt und gestochen 1705. 1709, aufgestochen von Strange 1764 qu. fol. — H. Vincent 1691. fol. — Poignet. fol. — B. Eredi 1778, schlecht gestochen, fol. — A. P. Tardieu, 8. — I. Simon, in schwarzer Manier, ohne die Diakonen, in zwei Blättern, kl. fol. — Von Raf. Morghen nach Tofanelli's Zeichnung, qu. fol. — Von Raf. und Ant. Morghen, nach G. del Era's Zeichnung, gr. fol. s. Näheres den Artikel R. Morghen. — A. Girardet, Mus. Nap. fol. — Gueverdo und Pigeot, Gall. Filhol. 4. — I. Pavon, Copie nach Morghen, qu. fol. — Dissard, fol. — Thouvenin, punktirt, fol. — Aug. Spies, Stahlstich in kl. fol. — A. G. Kininger 1836, in Schwarzkunst, gr. fol. — Driendl, lithogr. gr. fol. — B. Desnoyers, gr. fol. — Hochrelief-Stich, mit verziertem Rahmen, roy. fol.

Einzelne Theile:

Von G. Bonasone der obere Theil, B. XV. 275. — M. Aubert 1724, kl. fol. — Duthé punktirt, kl. fol. — Trotter, der schwebende Christus, 1788, kl. fol. — I. C. Thelot, die vorn kniende Frau, fol. — Der Kopf derselben Frau, als das Portrait der Fornarina von R. Morghen mit der kalten Nadel in Silber gestochen, rund, 2 Z. 4 L. Durchmesser. — Studio del disegno ricavato dall' extremità delle figure etc. delineato dal Cav. Vinc. Camuccini, inciso da G. Folo. 31 numerirte Blätter mit Titel.

198) Der Carton zur Transfiguration, in schwarzer Kreide ausgeführt, ehedem im Besitz Clemens XI., 1826 im Pallaste Albani zu Rom.

Gest. von F. Pozzi 1770, gr. fol. Später überarbeitete P. Bettelini die Platte, und Franc. de Santis dedicirte sie den W. Hamilton Nisbet. Das Bild der vollendeten Platte ist grösser.

199) Skizze zur Transfiguration, deren es mehrere gibt, wovon jene in München aus dem Nachlasse Binder's eine der vorzüglichsten ist.

Lith. von Ant. Ramboux, fol.

200) Die Zeichnung der ganzen Composition mit nackten Figuren, berühmtes Blatt, welches aber Passavant nicht für ächt hält, indem dieser Federzeichnung das Freie, Originelle und Geistvolle des Meisters fehlt. Die Verhältnisse der Figuren findet Passavant etwas kurz, öfters selbst unangenehm gedrungen; und dann ist es ihm auffallend, dass im Gemälde gar nichts geändert ist. Dieser Schriftsteller meint daher, sie sei nach dem Gemälds gefertiget, um zu täuschen. H. 20 Z. Br. 14 Z. 3 L. Ging aus den Sammlungen de Piles, Montarsis und Crozat in jene des Erzherzog Carl in Wien über.

Lith. von I. Pilizotti, fol.

201) Zeichnung aus dem Cabinet Praun in Nürnberg, angeblich ein erster Entwurf zur Transfiguration, aber nach Passavant ein Werk des Betrugs.

Gest. von J. Th. Prestel. Fol.

202) Die ganze Composition der Transfiguration, mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht, ehedem im Besitz des Bürgermeisters Six zu Amsterdam, dann in den Sammlungen Walraven, Rutgers und Ploos van Amstel, und 1833 aus dem Nachlasse des Joh. Goll von Frankenstein in Am-

sterdam verkauft. Passavant zweifelt an der Aechtheit ohne die Zeichnung gesehen zu haben.

203) Der links vorn sitzende Apostel Andreas, trefflich in Rothstein gezeichnet. H. 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L. Samml. des Erzherzogs Carl.

204) Studium zu den drei Aposteln in Mitte des Grundes unter dem Berge, alle unbekleidet, sehr schön und sorgfältig nach dem Modell in Rothstein gezeichnet. H. 12 Z. 1 L. Br. 10 Z. 1 L. Kam aus den Sammlungen Crozat, Marquis de Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl von Oesterreich.
Lith. von Fr. Eybl.

205) Studium zum Apostel Andreas und zu dem hinaufzeigenden Apostel, Rothstein in derselben Sammlung und eben daher. H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 7 L.
Lith. von F. Eybl.

206) Studium in Rothstein zu dem jugendlichen Jünger, der sich vorbückt, und dem stehenden, der hinaufzeigt. Aus der Samml. Crozat, jetzt im Museum zu Paris.
Gest. von Caylus.

207) Der Kopf des Andreas in der Grösse des Gemäldes, nach der Natur in schwarzer Kreide ausgeführt, und mit der Nadel zum Bausen durchstochen. H. 15 Z. 9 L. Br. 13 Z. 9 L. Ging als Geschenk des Herzogs von Devonshire 1828 in die Samml. Lawrence über.

208) Christus mit den Jüngern, welche zu ihm sprechen: Hier sind zwei Schwerter. Luc. Cap. 22. In der Fensterleibung des Zimmers della Segnatura.

209) Christus mit den Jüngern beim Abendmahle. Ein Gemälde dieses Inhalts ist in der Eremitage zu St. Petersburg, wohin es aus Hougtonhall kam In der Akademie zu Perugia sieht man ein kleines Bild dieser Composition, in der Art des Berto di Giovanni gemalt.

210) Die Originalzeichnung dazu in der Sammlung des Königs von England, äusserst sorgfältig mit der Feder behandelt. Die einzige Abweichung vom Stiche Marc Anton's ist die, dass in der Zeichnung rechts ein grosses Weingefäss steht, das mit einem Relief verziert ist. H. 12 Z. 2 L., Br. 15 Z. 3 L.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 25. — Copie von J. B. de Cavalleriis. — Copie von N. Beatrizet, Gegenseite B. XV. 18. — Marco da Ravenna, B. XIV. 26. — Copie eines Ungenannten: in Bolog. 1572. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 2 L. — Marius Kartarus 1573. H. 3 Z. 1 L., Br. 3 Z. 9 L. — Holzschnitt von der Gegenseite, von demselben, welcher die Marter der hl. Felicitas copirte. H. 14 Z. 4 L., Br. 19 Z. 10 L. — A Paris chez P. Drevet, Gegenseite mit Hinzufügung zweier Gefässe: Pars Dei est qui de Coelo etc. qu. fol. — A. Paris chez J. Nolin. Im Hintergrund mit einem ausgespannten Tuch, vorn ein Wasserkrug und ein Becher, qu. fol. — Mazot exc. H. 10 Z. 9 L. Br. 14 Z. 9 L. — Masselli inc. Raffaello Sanzio d'Urbino dipinse, 1818. qu. fol.

211) Das Abendmahl, flüchtiger Entwurf mit der Feder aus Rafael's Jugend, nur der linke Theil vollendet. Auf der Rückseite ist ein St. Sebastian. H. 10 Z. Br. 14 Z. 3 L. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat., Gouvernet, Jul. de Parme und Pr. de Ligne in jene des Königs von England.

212) Christus auf dem Oelberge für den Herzog Guidobaldo gemalt, jetzt im Besitze des Fürsten Gabrielli zu Rom. Auf Holz, H. 22 Z. 6. L. Br. 26 Z.
Gest. von L. Gruner. Passavant Taf. X.

213) Christus auf dem Oelberge, Predella der Altartafel für die Nonnen des Klosters S. Antonio zu Perugia, im Besitz des Hrn. Samuel Rogers in London. H. 9 Z. Br. 10 Z.
Gest. in der Grösse des Originals von J. Ch. Flipart für das Cab. Crozat. — Couché fils und Lienard für die Gall. Orleans.

214) Christus vor Herodes, Federzeichnung im Palaste des Grafen Giulio Cesari zu Perugia, nackte Figuren, aus Rafael's florentinischer Epoche, qu. fol.

215) Die Kreuztragung, lo Spasimo di Sicilia, im Museum zu Madrid. H. 9 F. 11 Z. Br. 7 F. 2 Z.
Gest. von Agost. Veneziano, 1560 v. J., B. de Cavalleriis aufgestochen. B. XIV. 28. — Copie von F. Villamena, und eine solche von einem Anonymen. — J. B. de Cavalleriis 1565. H 16 Z. Br. 10 Z. 7 L. — Von demselben, aber von der Gegenseite 1569. H. 15 Z. 7 L. Br. 10 Z. 7 L. — D. Cunego 1781. fol. — F. Selma 1808, gr. fol. — Gio. Pestrini, kl. fol. — Paolo Toschi, Hauptblatt 1832, gr. fol. — Ad. Schleich, Stahlstich, kl. fol. — G. W. Lehmann 1835. gr. fol. —
Lith. von Bodmer, gr. fol. — Lith. von Bergmann, fol. — Lith. von H. Driendl, gr. fol. — Lith. von Ph. de Romanis 1840, angeblich nach Rafael's erstem Entwurf.

216) Gruppe der Frauen in der Kreuztragung (Spasimo), Studium in Rothstein. Auf der Rückseite ein Studium in Rothstein zur jungen Frau mit gefalteten Händen auf der Brust, und der von hinten gesehene Scherge, der hier mit dem rechten Fuss auf einer Erderhöhung steht. Herrliche, meisterhafte Zeichnung voll Geist und Leben. H. 10 Z. 7 L. Br. 15 Z. 3 L. Gallerie der Offizien zu Florenz.

217) Gruppe der Reiter, nebst einigen anderen Figuren, die sich nicht im Gemälde befinden, Bruchstück einer grössern Composition. Mit der Feder geistreich entworfen und mit Sepia schattirt. H. 9 Z. Br. 6 Z. Cabinet des Proclamator Weigel zu Leipzig.

218) Grosse in Bister ausgeführte Zeichnung der ganzen Composition; aber unächt. Sammlung des Louvre.

219) Die Kreuztragung, Predella zum Altarbilde für die Nonnen des heil. Anton von Padua zu Perugia, bei Hrn. Miles in Leight-Court.
Gest. von N. de Larmessin für's Cabinet Crozat. — Von Couché jun. und Lienard für die Gall. Orleans.

220) Christus am Kreuze, Fresco bei den Camaldulensern in S. Severo zu Perugia.

221) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, bei den Nonnen zu S. Cassiano.

222) Christus am Kreuze, bei den Franziskanern zu Citerna.

223) Christus am Kreuze, mit Maria und Johannes, bei Hrn. Michele Bisi in Mailand.

224) Christus am Kreuze mit vier Heiligen. Gall. Fesch in Rom. Auf Holz, H. 10 Palm, Br. 5 P.

Gest. von L. Gruner, für Passavant. Taf. VI.
Die Copie in Fresco zu Battaglia bei Urbania, von F. Oliva gemalt, ist als Titelblatt für die »Notizie storiche del Crocifisso di Bataglia«. Ancona 1700, gestochen.

225) Christus am Kreuze, zu S. Geminiano, ähnlich dem obigen Bilde.

226) Die Kreuzabnehmung. Vier Jünger sind auf zwei Leitern beschäftiget, Maria wird von drei Frauen unterstützt. Don Ciccis di Luca in Neapel soll eine vom Original etwas abweichende lavirte Federzeichnung besitzen. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.

Diese Composition ist in einem alten Stiche vorhanden und nach diesem sind mehrere kleine Bilder gemalt. In der Gallerie Manfrin zu Venedig wird eines einem Niederländer des 16. Jahrhunderts beigelegt, und im Museum zu Neapel ist ein solches von Andrea da Salerno.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 32. — Copie mit der Schrift: Mortuus e Cruce detrahitur etc. — Copie, nur mit 2 kleinen Häusern am Berge. — Copie, der rechte Arm Christi ist nur im Umriss, ohne Schatten, auf dem Boden nur zwei Nägel. — Helldunkel von Hugo da Carpi. B. XII. 22. — Sebast. a Regibus, fol. — Radirung, fol.

Th. Prestel stach die Zeichnung aus dem Cabinet Praun.

227) Die Kreuzabnehmung, reiche Composition in einem Oval, unter dem Namen Rafael's gestochen, aber nicht von ihm.

Radirtes Blatt: R. Vrbyn. in. J. Nic. Visscher exc. mit dem Monogramm, Brulliot Nr. 1344. — Ant. Fantuzzi 1543, Composition von 18 Figuren, vielleicht von einem Schüler Rafael's.

228) Der mit ausgebreiteten Armen auf einem Sarkophag sitzende Christus, rundes Bildchen im Besitze des Königs von Preussen. Durchmesser etwa 6 Z.

229) In der k. Sammlung zu Berlin ist noch eine andere Pietà, in Leinfarben auf Leinwand gemalt. H. 13 Z., Br. 9 Z. 6 L.

230) Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria und von Johannes unterstützt. Im Besitze des Hrn. Whyte zu Barronhill. H. 9 Z., Br. 10 Z.

Gest. von Cl. Duflos für's Cabinet Crozat. — Von Couché fils und Lienard für die Gall. Orleans. — Lith. von Eckemann Alesson mit Tonplatte, qu. fol.

231) Der todte Christus von den Freunden beweint, ein kleines Bild, ehedem in S. Pietro maggiore zu Perugia.

232) Der Leichnam Christi am Grabe beweint. Die ohnmächtige Maria wird von zwei Frauen unterstützt, während rechts Magdalena zu den Füssen Christi sich so tief niederbückt, dass der Scheitel ihres Kopfes zu sehen ist. Im Hintergrunde ist das thurmähnliche Grab. Sehr geistreicher Federentwurf, braun schattirt und mit Weiss gehöht. In der Sammlung zu Gotha. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.

Gest. von Enea Vico 1548, B. XV. 8. — Giulio Bonasone, von der Gegenseite. — Facsimile von Sante Paccini 1770. H. 13 Z. Br. 9 Z. 1 L.

A. Girardet stach das Gemälde, welches Andrea Squazzella nach dieser Composition gemalt, im Museum des Louvre. Das kleine Bild der Münchner Gallerie, nach Passavant von

einem Niederländer, hat N. Strixner lithographirt. — Im Berliner Museum ist ein solches kleines Gemälde in der Weise des Jan Swart.

233) Der Leichnam Christi von seinen Freunden betrauert. Es sind fünf Frauen; Maria wird von zweien unterstützt. Magdalena hält die Beine Christi auf den Knien. Rechts stehen vier Männer. Flüchtiger, aber schöner Federentwurf, der aus der Sammlung Denon in jene von Lawrence kam. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 3 L. Ein Entwurf zur Gruppe rechts war in der Sammlung von John Barnard in London.

Umriss bei Landon: Vie et oeuvres de Raphael. Nr. 297. — In C. Rogers Collection of prints etc. 1778 gestochen.

234) Christus von den Angehörigen beweint. Er liegt im Schoosse der in Ohnmacht sinkenden Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird. Die Beine ruhen im Schoosse der auf dem Boden sitzenden Magdalena. In allen sind es acht Figuren. Um 1505 oder 1506 vorzüglich schön mit der Feder gezeichnet. Kam aus den Sammlungen Mariette, Zanetti und Graf Fries zu Wien in jene des Sir Thomas Lawrence, und dann in den Besitz Woodburn's. H. 13 Z. 3 L., Br. 15 Z. 9 Lin.

Rad. von C. Agricola 1817, gr. qu. fol.

235) Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria mit Joseph von Arimathea und Magdalena. Erster Entwurf zur Predella des Altarblattes für die Nonnen von St. Antonio di Padova. Ehedem in Crozat's Sammlung.

236) Der Leichnam Christi von den Frauen und den Jüngern beweint. Er ruht im Schoosse der Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird. Die Füsse liegen auf den Knien der Magdalena. In der Ferne ist Golgatha. Diese Composition ist durch Kupferstiche bekannt.

Marc Anton, B. XIV. 37. — Copie von der Gegenseite. — Dessgleichen mit etwas Gras auf dem Boden. — Copie von Agost. Veneziano, B. XIV. 38. — Von demselben, A. V. 1516. B. XIV. 39. — Copie von der Gegenseite. H. 7 Z. 7 L., Br. 6 Z. 1 L. — Copie, mit dem weissen Täfelchen unter dem rechten Arm. Ohne Nimbus. — Copie mit R. gezeichnet. In der Art des Marco da Ravenna. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. — Copie von der Gegenseite: Gasparo Osello Patavinus. N. N. exc. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L. Copie, das Täfelchen unter dem rechten Arm weiss, mit Nimbus. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L. — Copie, nur die mittlere Gruppe, von einem neueren Stecher, Gegenseite. Im Rande vier Verse: Christe et. Ohne Nimbus. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L. — Helldunkel von Hugo da Carpi. Auf der Tafel steht VGO. H. 7 Z. 11 L., Br. 6 Z. 3 L.

237) Christus am Grabe beweint. Joseph von Arimathea unterstützt den zur Erde liegenden Leichnam. Maria wird von Frauen und von Johannes unterstützt. Im Grunde ein thurmähnliches Grab. Durch Stiche bekannt. Der Originalentwurf ist im Schlosse zu Gotha.

Gest. von Enea Vico 1548, B. XV. 8. — Copie von der Gegenseite in der Art von Bonasone.

238) Der todte Christus, im Sarge stehend, wird von der heil. Jungfrau und von Johannes unterstützt. Nicodemus und Jo-

seph halten Hammer und Zange. Unbedeutende Composition mit halben Figuren, von einem Schüler Rafael's.
Gest. von Agost. Veneziano, B. XIV. 30.

239) Christus auf dem Grabe sitzend von zwei Engeln unterstützt, zu den Seiten Maria und Johannes. Unbedeutende Composition von einem Schüler Rafael's.
Gest. vom Meister mit dem Würfel 1532. B. XV. 9.

240) Die Grablegung Christi aus der Franziskaner Kirche zu Perugia, jetzt im Pallaste Borghese zu Rom, etwa sechs Fuss im Quadrat.
Gest. von P. Scalberge 1637, Gegenseite, gr. fol. — J. Collin, radirt, qu. fol. — Giuseppe Perini, nach der Zeichnung von C. G. Ratti gest. — Piroli radirte die Platte von der Gegenseite, gr. fol. — G. Volpato, nach Toffaneli's Zeichnung, fol. — S. Amsler, mit der Altarstaffel, 1832, fol. — A. Schleich, Stahlstich, kl. 4. — Die 10 Köpfe in der Grösse des Original's lith. von Th. Madiona 1829. — Umrisse nach denselben von Piloti lith.

Die Altarstaffel. H. 1 Palm 6 Z., Br. 8 Palm 6 Z.
Gest. von Henry. Paris 1806, punktirt. — B. Desnoyers 1811, 3 Bl. qu. fol. — Radirt von Chataigner, beendigt von Niquet, Coiny und Dambron, für das Musée Napoleon. — Lith. von Strixner, Schöninger und Freymann.
Das Bild der Liebe oder Charitas einzeln: von G. Morace, kl. 4. — In Punktirmanier von J. C. Allmer, kl. 4. — In Young Ottley's Italian school etc. 1823.
Die Hoffnung einzeln: von Raf. Persichini, nur die allegorische Figur. Rund, Durchmesser 12 Z.

241) Die Grablegung Christi, sehr schöne Sepiazeichnung, im Nachlasse des Malers Vincenzo Camuccini. Die Leiche Christi wird über einem Sarkophag von drei Männern gehalten, und Maria im Grunde der Höhle von einer der Frauen unterstützt. Oben im Grunde der Höhle ist hebräische Schrift. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z.

242) Die Grablegung, abweichender Entwurf, schöne Federzeichnung von neun Figuren. Magdalena küsst die Hand des Heilandes. H. 9 Z. 3 L., Br. 12 Z. 6 L. Diese Zeichnung kam aus der Sammlung Crozat, Legoy und T. Dimsdale in jene von Sir Thomas Lawrence.

243) Die Grablegung. Der Leichnam Christi ist von drei Männern und vier anderen Figuren umgeben. Den Calvarienberg mit den Kreuzen sieht man in der Ferne. Schön mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht, aus Rafael's erstem Aufenthalt in Florenz. H. 9 Z. 0 L., Br. 10 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung de Noué und de Julienne in jene des Th. Lawrence.

244) Die Grablegung. Maria kniet, Joseph von Arimathea fasst den Leichnam mit dem Linnentuche unter den Armen, und ein junger Mann selben an den Beinen. Magdalena neigt das Haupt zu Boden. Ausgezeichnet schöner Federentwurf, der aus der Sammlung Crozat und Hibert in den Besitz des des H. Samuel Rogers in London kam.
Gest. von Caylus für Crozat.

245) Die Grablegung, ein flüchtiger Entwurf, welcher aus der Sammlung Crozat, Mariette und H. Füssly in jene von Th.

Lawrence gelangte, und gewöhnlich der Tod des Adonis genannt wird. Zwei Männer tragen den Leichnam eines jungen Mannes, während zwei Frauen ihn beklagen, nackte Figuren. H. 10 Z. 6 L., Br. 13 Z.

Gest. von Caylus für Crozat. — Ottley in der Italien school. Nro. 42.

Winckelmann erwähnt ebenfalls einer Zeichnung im farnesischen Museum zu Neapel, wo das Haupt des Heilandes die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeigt.

246) Die Grablegung. Joseph von Arimathea unterstützt den an der Gruft sitzenden Leichnam Christi. Gegenüber links klagen vier Frauen. Eine solche Composition ist unter Rafael's Namen in Kupfer gestochen, Passavant erkennt sie aber als Werk des Parmigianino.

Gest. von Enea Vico 1543. B. XV. 7. — H. van der Borcht jun. 1645, nach der Originalzeichnung, welche in der Sammlung des Grafen Arundel war, von der Gegenseite. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 L. — J. Record, welcher die Zeichnung als Parmegianino's Werk angibt. kl. fol. — N. de Larmessin, Gegenseite 8.

247) Die Gruppe der niedersinkenden Maria und der drei sie unterstützenden Frauen, der erste Entwurf zur Gruppe des Gemäldes. Die Figuren sind nur bis auf den halben Leib sichtbar, aber noch nicht so in Beziehung auf den todten Heiland gedacht, wie im Bilde, aber der Ausdruck sämmtlicher Figuren ist von feinstem Gefühl. Federzeichnung, ehedem im Besitz der Frau von Heggendorf in Mannheim, jetzt in der Sammlung des Grossherzogs von Weimar. H. 8 Z., Br. 7 Z.

248) Entwurf zur Gruppe der Frauen in der Grablegung des Pallastes Borghese. Sehr schön mit der Feder gezeichnet. H. 8 Z., Br. 11 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Antaldi in jene von Lawrence.

Gest. von G. Bonasone, oder von einem Schüler Marc Anton's. B. XV. 50.

249) Dieselbe Gruppe, leicht mit der Feder entworfen. In die Figuren ist das Skelett eingezeichnet, und die Köpfe sind noch besonders entworfen. H. 12 Z., Br. 8 Z. Aus denselben Sammlungen.

250) Die zwei den Leichnam tragenden Figuren, unbekleidet, nebst vier Köpfen und einer Hand. Schöner Federentwurf. H. 8 Z. 9 L., Br. 12 Z. 6 L. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Bortage und B. Constantine in jene von Lawrence.

251) Der Leichnam von einem Manne unter den Armen gefasst, leichter Entwurf zu zwei Figuren der Grablegung Borghese, Christus ohne Beine. Federzeichnung. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. Nachlass des Bildhauers Banks zu London.

252) Der auferstandene Heiland, halbe Figur, im Besitze des Grafen Paolo Tosi zu Brescia. Auf Holz gemalt. Etwa 15 Z. hoch.

Gest. von L. Gruner 1833, 12. — Von demselben im Umriss mit etwas Schattenangabe für Longhena, p. 577.

253) Die Auferstehung Christi, Altarblatt, für die Franziskanerkirche in Perugia, jetzt im Vatikan. H. 10 Palm 7 L., Br. 7 Palm 6 L.

Gest. von Graffonara für die quadri della sala Borgia. Roma 1820. Umriss, kl. fol. — Lith. von Rehberg, ebenfalls Umriss, 4.

254) Die Auferstehung Christi, Predella in der Pinakothek zu München.

255) Die Auferstehung Christi. In der Sakristei von S. Pietro Maggiore zu Perugia und im Stadthause zu Rouen.

256) Die Auferstehung Christi. Sockelbild. Log. Ark. XIII.
Holzschnitt in Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 26.

257) Die Auferstehung, Entwurf zu einer der schmalen Darstellungen in den Loggien des Vatikans, auf graues Papier mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 6 L., Br. 16 Z. Ehedem im Hause Alberti zu Borgo di S. Sepolcro, jetzt im Besitz des Hannöverischen Ministers Dr. Kastner. In Chatswort ist die alte Copie aus der Sammlung des Peter Lely.

258) Die Auferstehung Christi. Tapete.
Gest. von R. Dalton und A. 1753, gr. qu. fol. — M. Sorello, qu. fol. — Anonymes Blatt bei Lafrery, vielleicht nach einer ersten Skizze, 1575. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.
Cherubin Alberti stach 1628 ebenfalls die Auferstehung. Diese Composition ist aber nicht nach der Tapete, und auch nicht von Rafael. B. XVII. 24.

259) Die Auferstehung Christi, reiche Composition mit der Feder entworfen, im Nachlass Lawrence, ehedem in der Sammlung des Herzogs von Alba. H. 16 Z., Br. 14 Z. Nach Passavant Schülerarbeit.

260) Christus mit der Siegesfahne am Eingange einer Felsengruft, wie er einem der Erzväter die erlösende Hand reicht. Tapette.
Gest. von N. Beatrizet 1541. B. XV. 22. — M. Sorello, fol. — Radirt von L. Sommerau 1780 fol.

261) Christus im Limbus, zu seinen Seiten drei und vier Figuren. Einer derselben reicht er segnend die Hand. Federentwurf in der florentinischen Sammlung, in einem Rund. Durchmesser 7 Z. 4 L.
Gest. von S. Mulinari, IV. 14.

262) Christus erscheint der Magdalena. Tapete.
Rad. von J. B. M. Corneille. H. 18 Z. 3 L., Br. 8 Z. 10 L. — S. Vouillemont, fol. — Gio. Folo, kl. fol. — M. Sorello, fol. — Sommerau, radirt 1780. fol. —

263) Christus zu Emaus. Tapete.
Gest. von N. Beatrizet 1541. B. XV. 22. — Mich. Sorello, fol. — Sommerau 1780, fol.

264) Die Zeichnung dazu auf röthlich grundirtes Papier mit der Feder ausgeführt, in Bister schattirt, und mit Weiss gehöht. H. 11 Z., Br. 6 Z. Ehedem im Cabinet Udney, jetzt im Besitze der Madame Forster zu London.
Imitirt von C. Metz, fol.

265) Christus nach der Auferstehung erscheint seinen Jüngern am Ufer des Sees, in der Fensterleibung des Saales der Torre Borgia.
Gest. von P. S.. Bartoli, Gegenseite.

266) Christus und der ungläubige Thomas. In der Fensterleibung im Zimmer della Segnatura.

Gest. von Caylus und N. Lesueur, nach dem ersten Entwurfe, aus dem Cabinet Crozat.

Denselben Gegenstand aber nur mit drei Figuren, stach B. Picart nach einem Entwurfe, welcher in den Versteigerungen von Kate und A. Rutgers vorkam. Amst. 1778. Impostures innocents. Nr. 1. — G. F. Schmoll, von der Gegenseite, gr. 4.

267) Weide meine Schafe. Tapete.
Gest. von M. Sorello nach Corvi's Zeichnung, qu. fol. — A. P. Tardieu, 8. — Sommerau, rad. qu. fol.

268) Der Carton zu dieser Tapete, in Hamptoncourt.
Stiche: s. summarisches Verzeichniss, S. 451.

269) Ein Entwurf, gleich der Ausführung, nur ohne Schafe. Sammlung des Louvre.
Gest. von Diana Ghisi. Gegenseite, B. XV. 5. — Helldunkel von Jackson, qu. fol.

270) Eine andere Zeichnung, in Bister, aus dem Cabinet Crozat, früher im Besitze des Herzogs von Orleans.

Gest. von Caylus. — Helldunkel von Robert und Lesueur, Cabinet Crozat, qu. fol. — Helldunkel, Gegenseite, mit Landschaft und ohne Landschaft. Br. 9 Z.

271) Ein Entwurf derselben Composition, aber unächt. Sammlung der Uffizien zu Florenz.
Gest. von Mulinari 1766.

272) Das Studium zu sämmtlichen Figuren der Tapete nach dem Modell. Rafael bediente sich hiezu zweier Modelle eines überaus schönen Menschen, welcher das Hemd um die Lenden gegürtet hatte, und eines anderen gleichfalls schönen Jünglings mit etwas Bart, der leicht bekleidet war. Die Figur des Christus ist hier links gewendet, und hebt den rechten Arm in die Höhe. Diese vortreffliche Zeichnung ist in Rothstein ausgeführt, aber an einem Ende abgeschnitten, so dass man nur neun Apostel sieht. Diese sind im Wesentlichen ganz so, wie in der Ausführung. H. 12 Z., Br. 15 Z. Sammlung des Königs von England. Daselbst ist auch noch eine zweite, aber mittelmässige Zeichnung dieser Composition.

Stiche nach Zeichnungen:
In der Art des A. Veneziano, Christus mit erhobenem Arme, ähnlich der Zeichnung in der Sammlung des Königs von England, aber bekleidete Figuren, B. XV. 6. — Diana Ghisi, 13 Figuren, Christus links, ohne Schafe, nach der Zeichnung im Pariser Cabinet, B. XV. 5. — Von einem Anonymen, Christus links zeigt nach unten, ohne Schafe, mit landschaftlichem Hintergrund. Abdrücke mit der Adresse: Horatii Pacifici formis, dann: In Roma per G. B. Rossi in piazza Navonna. H. 8 Z. 8 L., Br. 13 Z. 8 L. — Von einem Anonymen, rechts in der Ecke mit P. bezeichnet, weisser Hintergrund. H. 8 Z. 4 L., Br. 12 Z. 3 L. — Anonym, hinten eine Stadt. H. 8 Z. 8 L., Br. 13 Z. 5 L. — Von Giulio Bonasone, von Bartsch nicht erwähnt. — P. Soutman, unter Leitung von P. P. Rubens radirt, Christus rechts. H. 12 Z. 2 L., Br. 18 Z. — Copie von F. Mazot. Christus zeigt mit der Rechten nach den Schlüsseln. H. 12 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L. — G. Audran frei behandelt, ohne Schafe, 13 Figuren. Radirt. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L. — J. F.

Cars exc. Christus steht bei drei Schafen, 12 Figuren. H. 17 Z., Br. 23 Z. 2 L.

273) Weide meine Schafe, kleines Bild in der Fensterleibung im Zimmer der Torre Borgia.
Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 11. — Gegenseitige Copie, mit der Schrift: Simon Jona, diligis me etc. — P. S. Bartoli, radirt.

274) Die Himmelfahrt Christi, Tapete.
Gest. von N. Beatrizet, 1541, vielleicht nach einer Skizze, B. XV. 21. qu. fol. — A. Marelle, fol. — And. Procaccini, radirt, qu. fol. — L. Sommerau, rad. 1780. qu. fol.

275) Die Ausgiessung des heil. Geistes über die Apostel. Tapete.
Gest. in der Art des Caraglio. B. XV. 6. — Copie, radirt von A. Lefrery. H. 10 Z., Br. 15 Z. — A. Procaccini, qu. fol. — H. Carattoni, mit dem Rande der Tapete, qu. fol. — G. Audran, qu. fol. — R. Dalton excud. gr. qu. fol. — L. Sommerau 1780, qu. fol.

276) Die Heilung des Lahmen. Tapete.
Gest. von L. Sommerau 1780, qu. fol. — C. Dellarocca 1825, gr. fol. — Dellarocca, Umriss und etwas schattirt, 1827 für Marchetti in Rom.

277) Der Carton in Hamptoncourt.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss, 451. Ein einzelnes Blatt, anaglyptographisch gestochen von Bates und Freebairn, nach einem Basrelief von Henning sen., hat den Titel: The beautiful Gate of the Temple, 1857, qu. fol.
Stiche nach Zeichnungen: J. B. Franco, B. XVI. 15. — Copie von Dom. Zanoi oder Zenoni Veneto, Goldschmid und Kupfersteher um 1574. I. Druck an der Säule: Raphael inventor, und unter der rechten Hand des Lahmen ganz klein: V. F. II. Abdr. Jacobus Laurus exc. H. 9 Z. 8 L., Br. 14 Z. 7 L. — Helldunkel von drei Platten, von Parmegianino, B. XII. 27. Passavant sah bei D. Ciccio de Lucca in Neapel einen Abdruck, der auf der Seite des Knaben I R 1522 bezeichnet ist. — Dieselben Tonplatten von einem Anonymen benutzt und statt der Radirung eine Holztafel geschnitten, vielleicht von Anton da Trento, da Zani ihm eine Copie nach Parmegiano beilegt. — Jacob Bos, gr. fol.

278) Die Heilung des Lahmen, von einem Schüler Rafael's componirt, nicht von ihm selbst.
Gest. von G D W, nach Heinecke einem Schüler von Lamb. Suavius, qu. fol.

279) Petrus und Simon der Magier vor Nero. Kleines Bild in der Fensterleibung der Sala di Torre Borgia.
Gest. von P. S. Bartoli.

280) Der Tod des Ananias. Tapete.
Radirt von L. Sommerau, 1780, gr. fol. — Stephan Gantrel exc. Gegenseite, Imp. fol.

281) Der Carton zu dieser Darstellung. In Hamptoncourt.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 451. Ein einzelnes Blatt: Mimpriss sc. gr. imp. fol. Dieses Blatt ist von P. Barry radirt.

282) Bisterzeichnung aus dem Cabinet Praun zu Nürnberg. Zweifelhaft.
In Aquatinta von J. Th. Prestel. Imp. qu. fol.

Stiche nach Zeichnungen: Agost. Veneziano. B. XIV. 42. — Copie nach diesem Blatte. — Helldunkel von H. da Carpi 1578. B. XII. 27. — G. Audran nach einer Copie von Ch. Jervas, mit willkührlichen Veränderungen, gr. qu. fol. —

283) Die Frau des Ananias todt auf die Stufen des Tempels hingesunken. Zehn Männer und Frauen stehen entsetzt dabei. Schöne Bisterzeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L. Passavant erklärt sie als Werk eines Schülers von Rafael. Auf einer Tapete zu Broughton-Hall stürzt die Frau des Ananias todt hin.

284) Die Bekehrung des Saulus. Tapete.
Gest. von M. Sorello, qu. fol. — Rad. von Sommerau 1780, qu. fol.

285) Der colorirte Carton zu dieser Darstellung. Der anonyme Reisende sah ihn 1521 im Hause des Cardinal Grimani zu Venedig. Dieser Carton ist nicht mehr vorhanden.

286) Elymas mit Blindheit geschlagen. Tapete.
Rad. von L. Sommerau, qu. fol.

287) Der Carton dazu, in Hamptoncourt, S. 451.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss.

288) Die Skizze, grau in Grau auf Papier gemalt. Wurde aus Rutgers Sammlung um 16 G. verkauft; wohl nicht Original.
Die Sepiazeichnung des Königs von England erklärt H. Reveley irrig für ein Original.
Stiche nach Zeichnungen: Agost. Veneziano 1516. B. XIV. 43. — Copie von der Gegenseite. — Helldunkel von H. da Carpi, qu. fol. — Nur die Figur des Paulus in einer Landschaft, worin ein Mönch kniet, von Agost. Veneziano 1517. H. 5 Z. 16 L., Br. 4 Z. 2 L.

289) Paulus und Barnabas zu Lystra. Tapete.
Gest. G. Audran, nach C. Jervas Zeichnung, gr. qu. fol. — J. Langlois, gr. qu. fol. — Anonym: rue S. Jacques etc. qu. fol. — Rad. von Sommerau 1780, qu. fol.

290) Der Carton zu dieser Tapete, in Hamptoncourt.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 451.

291) Die Zeichnung zu dieser Composition, welche C. Metz im Facsimile bekannt gemacht hat, ist nach Passavant unächt.

292) Die Zeichnung der einen Hälfte der Composition, mit dem Opfer, in Sepia und mit Weiss gehöht, ehedem im Cabinet Praun zu Nürnberg.
Gest. von J. Th. Prestel, fol.

293) Die Zeichnung dieser Composition, in Rothstein, mit Bister lavirt und mit Weiss gehöht, qu. fol. Eine solche Zeichnung war 1709 im Besitze von Valerius Röver zu Delft, wahrscheinlich diejenige, deren Vasari zum Stiche von Marc Anton (richtiger Agost. Veneziano) erwähnt, da sie an Vortrefflichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. In letzterer Zeit besass sie Rud. Weigel in Leipzig. Kunstkatalog Nr. 3170. Sie wird von Passavant nicht erwähnt.
Reveley erklärt eine Sepiazeichnung im Besitze des Königs von England als Original, diese hält aber Passavant für unächt.

294) Die Figur des Paulus, in Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Kam aus der Sammlung des Peter Lely in jene des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth, kl. fol.

295) Paulus im Areopag zu Athen predigend. Tapete.
Rad. von Sommerau 1780, fol.

296) Der Carton zu dieser Tapete. In Hamptoncourt.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 451.

297) Der Entwurf dazu, mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Diese im Museum zu Paris befindliche Zeichnung ist wohl jene, die 1776 aus Neumann's Verlassenschaft in Amsterdam gekauft wurde. Im Pallast Cesarei zu Perugia ist eine Copie darnach.
Gest. von Marc Anton. B. XIV. 44. — Copie, ohne Täfelchen. H. 10 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L. — Copie, Jacobus Marcucci exc. H. 10 Z., Br. 12 Z. 9 L. — Copie, Jacobus Laurus exc., vielleicht die obige. — Graf Caylus, nach dem genannten Entwurfe.

298) Der Apostel Paulus predigend, nebst fünf anderen Figuren dieser Composition. Der Heilige, ohne Bart, steht hier links. Sehr geistreich gezeichnetes Studium in Rothstein, in der Gallerie der Uffizien zu Florenz.
Gest. von Mulinari, aber nur die drei ersten Figuren, Nr. 74.

299) Paulus im Gefängnisse. Tapete.
Rad. von Sommerau 1780, schmal fol.

300) Der Entwurf zur allegorischen Figur des Erdbebens, mit der Feder gezeichnet und braun getuscht. Ehedem in der Sammlung des Josua Reynolds, dann im Cabinet W. Roscoe. H. 8 Z., Br. 8 Z. 6 L.
Gest. in C. Rogers Collection of prints etc.

301) Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, Wandgemälde im Zimmer des Heliodor.
Gest. in der Art des Gasp. Reverdinus, nur der mittlere Theil: Petrus Apostolus ab Herode in carcerem etc. — Von dem Meister GDW. Gegenseite, ohne Wächter im Gefängnisse, vor dem Gefängniss nur deren zwei. H. 4 Z., Br. 5 Z. 10 L.
Die zur Folge vereinigten Stiche der Wandgemälde des Vatikan, s. summarisches Verzeichniss, S. 448. Aquila und dann G. Volpato haben die Befreiung Petri gestochen, so wie Pietro Chigi 1816, kl. qu. fol.

302) Die Zeichnung zu diesem Bilde, leicht mit der Feder entworfen, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Petrus hat hier den Kopf nach aussen gewendet, auch die Seite links mit den fünf Wachen ist etwas verschieden. Kleines, beschädigtes Blatt. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

303) Ein vorwärts schreitender Krieger aus dieser Composition, mit der Streitaxt in der Linken. Sehr schönes Studium nach der Natur, von der Gegenseite in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. Samml. des Königs von England.

304) Saulus verfolgt die Christen. Sockelbild der Tapete mit der Bekehrung des Saulus.
Gest. von P. S. Bartoli.

305) Paulus an seinem Pulte in der Synagoge lehrend. Sockelbild der Tapete mit Paulus und Barnabas zu Lystra.
Rad. von P. S. Bartoli.

306) Paulus als Teppichwirker.

307) Paulus in Corinth von den Juden verspottet.

308) Paulus legt den Bekehrten in Corinth die Hände auf.

309) Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion.

Diese vier Darstellungen sind am Sockel der Tapete mit Paulus im Areopag.
Radirt von P. S. Bartoli.

310) Petrus und Paulus, das von Rafael vollendete Gemälde des Fra Bartolomeo im Palaste des Quirinal. S. 351.
Im Umriss gest. in der Ape Italiana 1834.

311) Darstellungen aus der Apostelgeschichte, schöne Compositionen in 20 Blättern, nach Passavant von einem der besseren Schüler Rafael's und daher irrig dem letzteren zugeschrieben. Das erste Blatt ist G D W gezeichnet, worunter Heinecke einen Schüler des Lambert Suavius vermuthet. Diese Folge beginnt mit der Himmelfahrt Christi und endet mit dem Tode der Maria. qu. 8.

312) Christus und die Apostel, in der Sala vecchia de' palafrenieri, und an den Pfeilern der Kirche S. S. Vincenzo ed Anastasio alle tre Fontane.
Stiche, siehe oben summarisches Verzeichniss Nro. 16 u. S. 362, wo die Originalzeichnungen, ehedem (1526) im Besitze des Cardinals Grimani zu Venedig erwähnt sind. In den Sammlungen zu Chatsworth und Florenz sind Copien in Rothstein. Die Originale sind verschwunden.

313) Christus in einer Glorie von Engeln umgeben. Federzeichnung im Cabinet Wicar zu Lille.

314) Ein Christuskopf mit niedergesenktem Blick, in halber Lebensgrösse in Rothstein gezeichnet. Akademie zu Venedig.

315) Büste des jungen Heilandes, irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von Boulanger für Poilly's Verlag. Oval gr. fol.

316 Der Kopf des Heilandes.
Gest. von L'Enfant, aber nicht nach Rafael, Oval. fol.

317) Der Kopf des jungen Heilandes.
Von Faithorn sen. irrig unter Rafael's Namen gestochen. Oval fol.

318) Salvator mundi, bärtig, von vorn gesehen.
Gest. von E. Kirkall, aber irrig dem Rafael beigelegt, gr. fol.

319) Ecce homo, Gemälde in der Gallerie zu Wien, ehedem in der Gallerie Giustiniani.
Lith. von G. E. Müller, fol.

320) Die heil. Dreieinigkeit, Kirchenfahne in St. Trinità zu Città di Castello, Temperabild.

321) Die Dreieinigkeit von Camaldolensern umgeben, Frescogemälde in S. Severo zu Perugia.
Ant. Krüger stach die einzelnen Figuren des Christus und des heil. Maurus, 1836. 8.

322) Das jüngste Gericht, ein Gemälde, welches im Kataloge von Gerard Hoet, Gravenhage 1752, als ein Bild Rafael's angegeben wird. Es befand sich 1738 bei Fero Grafen von Plettenburg in Amsterdam, und wurde für 10,000 Gulden versteigert. Seitdem ist es verschollen. H. 2 F. 8 Z. Br. 3 F. 3 Z.

323) Der ewige Vater segnend mit der Weltkugel, dabei zwei anbetende Engel und zwei Cherubim, Lunette der Artafel im Kloster S. Antonio von Padua zu Perugia, jetzt im Museum zu Neapel.
Im Umriss bei S. d'Agincourt tom. II.

324) Der ewige Vater, in der Lunette des Altares in S. Francesco zu Perugia, wo die berühmte Grablegung des Pallastes Borghese sich befand, und über derselben gemalt.

B. Leben und Tod der Maria *), und Madonnenköpfe. Gemälde und Zeichnungen.

325) Die Darstellung der heil. Jungfrau im Tempel. Maria als kleines Mädchen steigt die Stufen des Tempels hinauf, auf deren Höhe sie der Oberpriester empfängt. Vorn rechts an der Stiege sitzt ein Krüppel.
Gest. von Gio. Ant. da Brescia, mit R. VR. bezeichnet. B. XIII. 4.

326) Die Verkündigung des Engels, Altarstaffel zur Krönung Mariä, ehedem in der Franziskanerkirche zu Perugia, jetzt in der vatikanischen Sammlung.

327) Der mit der Feder gezeichnete und braun schattirte Carton, mit zum Bausen durchstochenen Umrissen, kam aus der Sammlung Ottley in jene des Sir Th. Lawrence. H. 11 Z. 3 L., Br. 16 Z. 9 L.

328) Die Verkündigung, für Agamemnone Grassi in Bologna gemalt, ein verschollenes Bild, dessen wir unter den dem Rafael zugeschriebenen Bildern S. 309 näher erwähnt haben.
Marc di Ravenna hat eine Verkündigung gestochen, vielleicht den Entwurf dieses Gemäldes. B. XIV. 15. — Copie von F. Villamena. — Holzschnitt von ähnlicher Composition. Gegenseite, mit einer Arabeske umgeben. Rechts steht VGO. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L.

329) Die Verkündigung, angeblich ein Theil der Predella zum Crucifixe in der Sammlung des Cardinals Fesch zu Rom, im Besitze des Giacomo Mancini aus Citta di Castello.

330) Die Verkündigung, kleines Bild in einem Halbkreise, etwa 5 Z. breit, im Nachlasse des Kupferstechers Giuseppe Longhi zu Mailand, nach Passavant Arbeit eines Florentiners aus dem ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts.

331) Die Verkündigung, ehedem im Besitze von F. Gozzi zu Mailand, später in London, nach Passavant ein schönes Bild des N. Alunno.

332) Die Verkündigung; Maria rechts am Bette mit dem Buche auf dem Schoosse, links der Engel kniend. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.
Das Blatt des Enea Vico. B. XV. 2 gibt wahrscheinlich die ursprüngliche Composition.

333) Die Verkündigung. Maria wendet sich in Demuth nach dem herbeieilenden Engel. Oben ist Gott Vater und der herabschwebende heil. Geist. Federzeichnung mit Sepia und Weiss ausgeführt. Ging aus den Sammlungen Crozat und Prince de Condé in jene des Erzherzogs Carl über. H. 10 Z. 1 L., Br. 17 Z. 4 L.

334) Die Verküngigung, mit der Himmelfahrt Mariä auf der Rückseite, grosse schöne Federzeichnung aus der Sammlung Crozat.

---

*) Die Compositionen, wo sie des Christkindes wegen eingeführt werden müssen, siehe Abtheilung A. Leben und Tod Christi.

335) Die Verkündigung, eine durch den Stich von J. Caraglio, B. XV. 2. bekannte Darstellung, die aber nach Passavant dem Giulio Romano anzugehören scheint.

336) Die Trauung Mariä (Sposalizio), das berühmte Gemälde in der Pinakothek der Brera zu Mailand.

Gest. in der Pinacoteca del palazzo delle arti di Milano 1820. — G. Longhi, Milano 1812. Gr. Imp. fol. — Nachstich von Pietro Folo, 1831. — Thouvenin, punktirt und mit dem Stichel nachgeholfen, gr. roy. fol. — Lith. von Oeri 1824, Imp. fol. — Der untere Theil des Bildes von Gaetano Riboldi, qu. fol.

337) Der Kopf der heil. Jungfrau zu diesem Bilde. Kreidezeichnung, in der Sammlung Wicar zu Lille.

338) Eine ähnliche Composition der Trauung, öfter wiederholt und im Handel für Rafael's Skizze ausgegeben, gehört der Erfindung nach dem Perugino an, der dieses Bild 1497 auf eine Altarstaffel in St. Maria nuova zu Fano malte. Das Originalstudium Perugino's ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

Lith. in Mannsfeld's Nachbildungen von Originalzeichnungen.

339) Die Vermählung der heil. Jungfrau. Unter der Halle des Tempels legt der Priester die Hände der Verlobten in einander, Männer und Weiber umgeben sie, und oben schwebt der heil. Geist.

Eine solche Darstellung hat Giulio Sanuti gestochen und mit R. bezeichnet, aber die Composition ist nicht von Rafael.

340) Die Heimsuchung der Elisabeth, im Escurial. H. 4 F. 2 Z., Br. 4 F. 5 Z. 6 L.

Gest. von einem alten ital. Meister: Benedicta etc. und Ant. Lafrery exc., gr. fol. — A. B. Desnoyers 1824, fol. — Umriss von Normand für das Werk von Bonnemaison. Paris 1822. — Esteban Boip, fol. — Lith. im Umrisse von Helmlehner.

341) Maria führt die Magdalena die Stufen des Tempels hinauf zu Christus, der unter der Säulenhalle von seinen Schülern und den Schriftgelehrten umgeben ist. Zeichnung in der Sammlung des Louvre zu Paris. Sie kommt aus den Sammlungen Potier und G. Hoet im Haag, aus dessen Verlassenschaft sie, oder die gegenseitige Copie im Cabinet des Erzherzogs Carl, um fl. 17. 10. verkauft wurde. Diese Composition ist in Nachbildungen bekannt, sie wurde aber auf verschiedene Weise erklärt. Siehe Georg Matheus im Lexikon.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 45. — Copie, dem Original sehr ähnlich. — Copie von geringerer Bedeutung, im Sinne des Originals. — Helldunkel von Georg Matheus.

342) Die heil. Jungfrau am Fusse des Kreuzes stehend, Zeichnung aus dem Cabinet Crozat.

Mariette erwähnt ohne nähere Angabe einen Kupferstich nach dieser Zeichnung.

343) Mater dolorosa. Maria steht in der Mitte der vor ihr liegenden Leiche Christi, und erhebt schmerzlich den Blick gegen Himmel. Der rechte Arm hat einen so eng anschliessenden Aermel, dass er öfters für unbekleidet ist angegeben worden, obgleich am Gelenke der Hand ein Gewand am

Rand angegeben ist. Diese Composition ist im Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton, jedenfalls von einem ausgezeichneten Meister, da dieses Blatt alles übertrifft, was wir sonst von Marc Anton kennen, B. XIV. 34. — Marc Anton, Maria's rechter Arm mit einem faltigen Aermel bedeckt, B. XIV. 35. — Copie ohne Täfelchen und ohne die zwei kleinen Figuren des Originals. — Copie ohne Täfelchen, mit der Schrift: O vos omnes etc. — Copie von Hieronymus Wierx. — Copie mit der Schrift: O vos omnes etc., unten ohne Rand. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L. — Copie von der Gegenseite: Hans Liefrinck exc. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L. — Copie: Lorenzo de pennis de paris F. Marc Ant. di brandi excudebat. H. 11 Z. 9 L. mit 5 L, Rand., Br. 8 Z. 6 L. Sehr seltenes Blatt. — Copie mit sichtbarem Ohr des Heilandes. Am Steine: O vos omnes etc. — Copie von der Gegenseite, ohne Täfelchen. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L. — Copie in der Art des Marco di Ravenna, ohne Täfelchen, mit anderer Landschaft, Maria jünger, ohne Aermel, das Ohr des Heilandes ist ganz mit Haaren bedeckt, hinten 10 Soldaten und davon einer zu Pferd. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. — Copie, der vorigen ähnlich, Maria noch jünger Gegenseite. H. 10 Z. 1 L., Br. 7 Z. 9 L. — Copie, wie vorletzte, aber Maria alt. H. 11 Z. 6 L., Br. 8 Z. 2 L. — Copie nach dem Original, aber weniger Grund. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. — G. Bonasone; Christus liegt auf einem Tisch, B. XV. 60.

344) Maria vor dem Grabe Christi ohnmächtig zur Erde gesunken, wird von drei Frauen unterstützt. Leichter Federentwurf mit Sepia schattirt, die Umrisse stark mit der Nadel eingedrückt. In der Sammlung der Uffizien zu Florenz, qu. fol.

Gest. von Mulinari, in den Disegni originali etc. XXXI. 1774. — A. Scacciati, mit veränderter Landschaft 1766. Nr. 13.

345) Dieselbe Darstellung, kleines Oelbild nach der genannten Zeichnung in Kedleston Hall, dem Landsitze des Lord's Scarsdale, nach Passavant vielleicht von Dom. di Paris Alfani gemalt. H. 12 Z. 6 L., Br. 10 Z. Eine schwächere Wiederholung besitzt der Herzog von Devonshire.

Gest. von C. Gregori 1759. Später (1778) in J. Boydell's Collection of Paintings.

346) Der Tod der Maria. Sie liegt auf einem Katafalk von den Aposteln beweint und verehrt. Oben erscheint der Heiland in den Wolken von Engeln umgeben mit der Krone. Zeichnung aus dem Nachlass Lawrence, mit etwa 50 Figuren, mit der Feder gezeichnet, mit Bister getuscht und mit Weiss gehöht. Sie wurde früher im Pallast Borghese aufbewahrt. H. 15 Z. Br. 10 Z. 6 L.

Passavant glaubt, diess sei ein Entwurf zum Altarblatte der Nonnen von Monte Luce, jetzt im Vatican

347) Das Begräbniss der Maria, ein Gemälde ehedem im Besitze des Carlo Maratti, jetzt verschollen. Wir haben es oben erwähnt, unter den dem Rafael zugeschriebenen Werken.

348) Die Himmelfahrt Mariä. Sie wird auf Wolken von Cherubim in den Himmel getragen. Den mit Blumen gefüllten Sarg umgeben vier Apostel, Johannes und Philippus blicken

links begeistert empor, rechts ist Paulus und Franziskus. Aus dem Dome in Pisa, jetzt bei Hrn. E. Soly in London. Auf Holz, 6 F. 6 Z. im Quadrat.

349) Die Himmelfahrt Mariä, ein von Goede (England etc. Dresden 1805) als in der Sammlung zu Wiltonhouse erwähntes Gemälde, und ein zweites im Besitze des Dr. Huybens aus Cöln, oben unter den dem Rafael zugeschriebenen Bildern näher erwähnt.

350) Die Himmelfahrt der Maria, grosse schöne Federzeichnung aus dem Cabinet Crozat. Auf der Rückseite ist die Verkündigung.

351) Die Himmelfahrt der Maria, nur im Stiche bekannt. Eilf Apostel umgeben das Grab, und blicken zum Theil in dasselbe zum Theil nach oben, wo die hl. Jungfrau von Engeln umgeben auf dem halben Monde in Wolken sitzt. Passavant hält diese Composition für eine erste Skizze zu dem Altarblatte in Monte Luce, welche Rafael entworfen, als er 1516 mit den Nonnen einen neuen Contract abschloss.

Gest. von Meister mit dem Würfel. B. XV. 7. — Copie von der Gegenseite: Johannes links. — Copie von P. A. Pazzi.

352) Die Krönung Mariä. Altarblatt aus der Kirche S. Francesco zu Perugia, jetzt in der vatikanischen Sammlung. H. 12 Palm. 3 Z., Br. 7 Palm 6 Z.

Gest. von E. Stölzel 1832, gr. fol. — F. Couché fils für das Manuel du Musée. — Umriss von Graffonara für die Quadri della Sala Borgia, kl. fol.

Im Nachlass Lawrence ist das Studium zum Christus mit der Krone, so wie der Kopf des rechts stehenden jungen Apostels, schön mit der Kreide gezeichnet. In der Sammlung Wicar zu Lille ist der Entwurf zu dem die Jungfrau krönende Christus und der Kopf eines Apostels; dann in der Akademie zu Venedig der Kopf zum Johannes.

353) Die Krönung Mariä für die Nonnen von Monte Luce gemalt, jetzt in der vatikanischen Sammlung. Auf Holz. H. 9 F. 10 Z., Br. 7 F. 2 Z.

Gest. von J. Bossi nach J. Capelli's Zeichnung 1791. gr. fol. — Im Mauuel du Musée Napoleon Nro. 39. — Die untere Gruppe von L. Guttenbrunn radirt 1792, kleines Blatt.

354) Die Krönung Mariä. Tepete, jetzt nicht mehr vorhanden.

Gest. in der Art des Agost. Veneziano. B. XIV. 56. — Meister mit dem Würfel. B. XV. 9.

255) Die Krönung Mariä. Entwurf zu einem Altarblatte mit zwei Heiligen zu den Seiten, ähnlich, doch verschieden, von der Compnsition zur Tapete. Federentwurf aus den Sammlungen Mariette, M. Bordage und Lempereur, bis Sir Th. Lawrence denselben erhielt. H. 13 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 9.

356) Die Krönung Mariä. Maria auf Wolken sitzend wird von dem zu ihrer Rechten sitzenden Christus gekrönt. Ueber ihnen schwebt der segnende Gott Vater von vier Engeln umgeben und unter diesem der heil. Geist. Zu den Seiten des Heilandes und der Maria stehen je zwei Engel. Passavant hält diese im Stiche vorhandene Composition für eine erste Skizze zum oberen Theil des Altarbildes für Monte Luce.

Gest. vom Meister mit dem Würfel 1532. B. 10. — Copie von der Gegenseite, in der Art des A. Wierx. — Copie von

dem Monogrammisten S. R. radirt, mit F. Bourlier's Adresse und Privilegium.

357) Madonnenkopf, niederblickend, mit einem Schleier. Aus Rafael's erster Periode, in Silberstift, auf der Rückseite der unvollendete Entwurf eines Jünglings. Nachlass Lawrence. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L.

Aus der Sammlung W. Y. Ottley publicirt in The italian school. 47.

358) Madonnenkopf in drei Viertel gesehen, sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet. Aus Rafael's früherer Zeit, jetzt im Besitze der Mrs. Forster zu London. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.

359) Madonnenkopf, in schwarzer Kreide gezeichnet. Sammlung Wicar zu Lille.

360) Kopf der Madonna, welche unter dem Namen der schönen Gärtnerin bekannt ist.

Gest. von Lalouette, fast lebensgross.

361) Kopf der Madonna aus der heil. Familie in Neapel.

Gest. von F. Poilly, gr. fol.

362) Madonnenkopf, mit niedergeschlagenen Augen.

Gest. von J. Boulanger oder Houlanger.

C. Madonna mit Heiligen.

363) Madonna mit den Heiligen Hieronymus und Franziscus, im Museum zu Berlin. H. 13 Z. 3 L., Br. 11 Z.

Im Umriss gestochen, als Graf Ropp dieses Bildchen besass. kl. 4.

364) Madonna auf dem Throne mit den Apostelfürsten und St. Catharina und St. Rosalia, Altarblatt für die Nonnen des heil. Anton zu Perugia, jetzt in der Gallerie zu Neapel. Figuren ⅔ Lebensgrösse.

Umriss bei S. d'Agincourt Hist. de l'art II.

365) Maria auf dem Throne mit St. Johannes und Nicolaus de Bari, 1505 für die Familie Ansidei gemalt, jetzt in Blenheim. Auf Holz, ganze Figuren, unter Lebensgrösse.

Gest. von L. Gruner für Passavant Taf. XI. — Desselben ausgeführter Stich in grösserem Formate.

366) Madonna del Baldachino, mit dem heiligen Augustin und Jacobus, Petrus und Bruno (?) Für die Familie Dei gemalt. jetzt im Pallaste Pitti. Auf Holz. H. 10 F., Br. 6 F.

Gest. von F. A. Lorenzini, für das grossherzogliche Galleriewerk, gr. fol. — B. A. Nicolet, 1802 für Wicar's Galleriewerk, kl. fol. — G. Morghen, fol. — V. Biondi, nur die Madonna mit dem Kinde, kl. fol.

367) Madonna di Fuligno, mit St. Hieronymus, Johannes, Franziscus und dem Donator, in der vatikanischen Gallerie. H. 8 F. 10 Z., Br. 5 F. 10 Z.

Gest. von P. A. Pazzi, geringes Blatt. fol. — Vincentius Victoria Hispan. Cano. schlecht radirt, Gegenseite kl. fol. — Nic. Schenker, gr. fol. — F. Tosetti, fol. — J. Pavon. fol. — Beisson, Mus. Nap. fol. — Pigeot 1813. Gall. Filhol. kl. fol. — A. B. Desnoyers: La vierge au donateur, roy. fol. — Lith. von G. Bodmer, gr. fol. —

368) Madonna di Fuligno, nur Maria mit dem Kinde, in schwarzer Kreide, aber stark beschädiget. Nachlass Lawrence, ehedem im Besitze Wicar's. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

Gest. von Marc Anton B. XIV. 52 und 53. — Einige Copien.
G. Scotto stach 1818 diese Madonna nach einem gleichgrossen, abweichenden Oelbild. 8.

Antoinette Bouzonnet Stella benutzte die Madonna zu einem Stiche. Rechts ist Joseph in der Landschaft, kl. fol.

369) Madonna mit dem Donator, Zeichnung aus der Sammlung des Josua Reynolds, jetzt im Besitze der Mrs. Forster in London. Maria sitzt links mit dem segnenden Kinde, welches sich nach einer vor ihm knieenden geistlichen Portraitfigur bückt. Johannes der Täufer hält seine Hände auf dessen Schultern. Dieser Federentwurf hat etwas gelitten. H. 5 Z. 6 L. Br. 6 Z. 3 L.

370) Madonna del Pesce, mit St. Hieronymus, und der Engel Rafael mit Tobias, im Escurial. H. 6 F. 7 Z. 6 L., Br. 4 F. 11 Z. 6 L.

Gest. von Fernando Selma 1772, fol. — F. Bartolozzi, 4. — A. B Desnoyers 1822, fol. — F. Lignon 1822, fol. — In Roulettenmanier nach Chatillon's Zeichnung, und unter dessen Aufsicht, fol. — Umriss und einzelne Theile: Suites d'etudes calquées et dess. d'après cinq tableaux de Raphael etc. par Emeric David. Paris 1822.

Nur die Madonna mit dem Kinde, von Caronni, 4. — Das Kind auf einem Kissen, von C. Bus. 8.

371) Madonna del Pesce. Leichter Entwurf in Rothstein nach Modellen, um die Gruppirung und Bewegung der Figuren richtig anzugeben. Die Maria ist nach einer Frau aus dem gemeinen Volke mit einem weissen Tuch über den Kopf entworfen, zum Christkind nur die Stelle angedeutet. Eine solche Zeichnung ist in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. C. F. v. Rumohr III. 127. glaubt, Marc Anton habe nach dieser Zeichnung gestochen, während sie Passavant für zu mangelhaft hält, als dass er nach derselben hätte den Stich fertigen können. Die Bisterzeichnung dieser Composition im Nachlass Lawrence ist nach Passavant unächt. —

Den Stich nach Rafael's Zeichnung in der Art des Marco da Ravenna beschreibt Bartsch XIV. 54. — Copie nach diesem Blatte.

372) Madonna mit den Heiligen Sixtus und Catharina. (Madonna di S. Sisto), das berühmte Gemälde in der Dresdner Gallerie. H. 9 F. 3 Z., Br. 7 F.

Gest. von G. C. Schultze, für das Galleriewerk, gr. fol. — F. Müller, berühmtes Blatt, Imp. fol. — F. Tosetti, Nachstich 1821. — J. Pavon, Nachstich. — Dessard, fol. — Thouvenin, fol. — F. W. Meyer, kl. Bl. — Lith. von G. Bodmer, gr. fol. — Lith. von Hanfstängel, Dresdner Galleriewerk, gr. fol. — Lith. von Noel. gr. fol. — Lith. von A. Maurin, gr. fol. — Lith. von Th. Driendl, gr. fol. — Vorzüglichster Stahlstich von Nordheim, Imp. fol.

Nur die Madonna mit dem Kinde: J. J. Agar 1799 punktirt und in Farben gedruckt. Rund. Durchm. 7 Z. 3 L. — A. Ochs, Maria in halber Figur. fol. — Ein Anonymus, in schwarzer Manier, fol. — D. Weiss, nur der Madonnenkopf, Oval, H. 1 Z. 9 L. — Weller, die Madonna in halber Figur, rad. kl. 4. — J. C. Ulmer, die Madonna mit dem Kinde. halbe Figur, fol. die Abdrücke s. Ulmer. —

G. Lutz, die beiden Engel. — Prof. Schlesinger, die Köpfe des Papstes und der heil. Barbara in der Original-

grösse, 1834 die beiden ersten Blätter zu einer Folge von fünf Köpfen und Figuren aus demselben Bilde, mit Umriss des Ganzen und einer Beschreibung, roy. fol.

373) Die Madonna die S. Sisto, ehedem in der Abtei S. Amand, zu Rouen, jetzt im Stadthaus daselbst.
Lith. von Aubry Le Comte, gr. fol.

374) Maria mit dem Kinde auf dem Throne, dabei St. Petrus und Catharina, St. Paulus und Lucia, in S. Agostino zu Perugia, Copie mit Aenderungen nach dem Altarbilde der Nonnen des heil. Anton in Perugia, jetzt in Neapel.

375) Maria mit dem Kinde auf dem Throne, die obige Composition zu einer mystischen Vermählung angewendet, mit Beisetzung des heil. Nicolaus von Tolentino, in Tutti Santi zu Citta di Castello.

376) Madonna mit dem Kinde auf einem erhöhten Sitze, wie dieses der St. Catharina den Vermählungsring reicht. Rechts steht St. Barbara. Den Hintergrund bildet eine Architektur von zwei Bogen.
Diese schöne, aber irrig dem Rafael zugeschriebene Composition ist uns durch einen alten Holzschnitt bekannt. Der russische Gesandte Graf Bailli von Tatischeff besitzt ein Bildchen in der Grösse desselben, angeblich von Garofolo gemalt.
Holzschnitt von einem anonymen Meister. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. Heinecke p. 459. Nr. 32. — Nachstich von A. Blooteling, kl. Blatt. — Von einem Schüler Marc Anton's, von der Gegenseite gestochen, kl. Bl.

377) Maria mit dem Kinde, welches sich der heil. Catharina vermählt, dabei Joseph und Johannes der Täufer, halbe Figuren, von C. Bloemaert irrig unter dem Namen Rafael's gestochen.

378) Madonna mit St. Peter und St. Sebastian, Gemälde in der Sammlung des Prof. Mochetti zu Mailand.

379) Maria von Strahlen umgeben, wie ihr Magdalena die Füsse küsst. Links ist St. Catharina, rechts kniet St. Franz. Ueber der heil. Jungfrau schwebt der heil. Geist, und oben auf jeder Seite ist ein anbetender Engel. Wird irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 13.

380) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend, unten die drei Erzengel. Irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von Diana Ghisi, B. XV. 31., rechts R. V. I. gezeichnet, aber nach Passavant wahrscheinlich von Perino del Vaga.

D. Madonnenbilder von zwei Figuren, oder Maria mit dem Kinde allein, Gemälde und Zeichnungen.

381) Madonna aus der Samml. Solly, jetzt im Museum zu Berlin. Auf Holz. H. 1 F. 8 Z., Br. 1 F. 3 Z.

382) Madonna der Gräfin Anna Alfani zu Perugia. Auf Holz. H. 18 Z. 6 L., Br. 12 Z. 3 L.

383) Madonna des Grafen Staffa in Perugia. Auf Holz, 6 Z. 9 L. im Quadrat.

G. von S. Amsler 1821, in der Grösse des Originals.

P. Caronni stach 1817 die Copie im Hause Oggioni zu Mailand, kl. 4.

Das Exemplar im Pariser Museum wurde 1836 von Th. Richomme in einer achteckigen gothischen Verzierung unter dem Titel: La vierge au livre, gestochen, 4.

Ein Quartblatt von Ant. Krüger stellt die freie Nachahmung dieser Composition in St. Maria della Misericordia zu Perugia dar. Das Gemälde hat etwa 22 Z. Höhe, und 18 Z. Breite.

384) Die Madonna mit dem Buche (La vièrge au Livre) im Museum zu Paris, s. oben Nr. 383.

385) Madonna im Spitale della Misericordia zu Perugia, s. oben Nr. 383.

386) Madonna des Grossherzogs von Toscana (del Granduca) im Pallaste Pitti zu Florenz.

Gest. von R. Morghen 1823, kl. fol. — Della Bella, kl. fol. — Fr. Stöber, kl. fol. — J. C. Richter, kl. fol. — Lorichon, unter dem Titel: La Vierge au palais Pitti, 1835, fol. — Lith. von P. Stöhr, fol. — Lith. von J. Fertig, fol.

387) Madonna aus der Gallerie Orleans, das S. 309 erwähnte Gemälde, jetzt in der Gallerie Aguado zu Paris. Auf Holz. H. 11 Z., Br. 8 Z.

Gest. von Cl. Duflos, kl. fol. Aufgestochen von R. de Larmessin für das Cabinet Crozat Nr. 24. — J. J. Huber für die Gall. Orleans, kl. fol. — J. P. Seiter, 8. — B. Höfel, nur die Madonna mit dem Kinde, 8. — E. Forster, 1838. kl. fol.

388) Madonna aus dem Hause Tempi, in der Pinakothek zu München. Auf Holz. H. 28 Z., Br. 19 Z.

Gest. von Ant. Morghen, kl. fol. — A. B. Desnoyers für das Werk: Recueil d'estampes gravés d'après les peintures antiques italiens etc. par Boucher Desnoyers etc., kl. fol. — S. Jesi, fol. — Wagner, 1832, kl. Bl. — Theoph. Kissling. — Sam. Amsler, 1837, kl. fol. — S. Amsler 1841, gr. fol. — F. Piloty, lith. fol. — G. Wolff, lith., kl. fol.

389) Der Originalcarton zu diesem Bilde. Musée Fabre zu Montpellier.

390) Madonna (kleine) des Lord Cowper in Pansanger. Auf Holz. H. 24 Z., Br. 17 Z.

391) Madonna (grosse) des Lord Cowper in Pansanger. Kniestück in Lebensgrösse.

Gest. von A. Perfetti 1831, kl. fol. — Nic. Hoff, in Passavant's Kunstreise, 8., beide Blätter sehr ungenügend. — G. T. Doo 1835, fol. — Lud. Gruner's Stich ist zu erwarten.

392) Madonna aus dem Hause Colonna, jetzt im Museum zu Berlin. Auf Holz, Kniestück. H. 29 Z. 6 L., Br. 21 Z. 6 L.

Gest. von C. L. Masquelier 1820. Gegenseite., kl. fol. — Luigi Barocci 1827, fol. — Reveil, für's Museo di Pittura etc. — Caspar, für den preussischen Kunstverein 1841, kl. fol.

393) Madonna mit der Nelke, Kniestück, in mehreren Nachbildungen vorhanden, S. 319.

Stiche:

Gio. Faruggia Maltese, das Bild des Cav. Camuccini, 1829, fol.

Das in letzterer Zeit bei Hr. Wocher und dann bei H. Hess in Basel befindliche Bild, oder die Composition desselben, stachen: Joh. Boulanger oder Houlanger: Flores mei fructus, fol. — Copie von J. Wolff in Augsburg. — E. Heinzelmann, Madonna nach rechts, mit der Ansicht einer deutschen Klosterkirche. — De Poilly, Madonna nach rechts, gr. fol. — J. Couway, für Mariette. Rund, gr. 4. — Alvise Povelato 1780, kl. fol. — Färbig von Ridé, nach einem Bilde bei Mr. Duflos de Maisoncelle. — Brustbild, links gewendet, geschabt von einem Anonymen, 8.

394) Die ähnliche Composition, wo Maria eine Rose hält.
Gest. von J. Morin, fol.

395) Madonna mit dem stehenden Kinde, aus der Gallerie Orleans, jetzt im Besitze des Sam. Rogers in London. H. 30 Z., Br. 24 Z.
Gest. von C. Duflos, kl. fol. — J. C. Flipart, kl. fol. Cab. Crozat. — J. Bouillard, Gal. Orleans. — L. Petit, 8. — N. Guidetti, 1827, gr. fol. — M. Zignani 1827, kl. fol. — Mll. Gerard, punktirt. Oval 8. — P. W. Tomkins, nach dem Bilde bei Hrn. Hope punktirt, kl. fol. — F. W. Dulmer, punktirt, Oval 8. — Joseph Berkowitz, nach dem Bilde des Fürsten Esterhazy, fol. — Rad. von Legran, Gegenseite, kl. fol.

396) Der Carton zu diesem Bilde war noch 1784 im Hause Ceccomani zu Perugia. Der jetzige Besitzer ist unbekannt.

397) Madonna der Gallerie Bridgewater oder Stafford, dem Lord Egerton gehörig. H. 31 Z. 9 L., Br. 22 Z. 3 L.
Gest. von A. L. Romanet, Gall. Orleans, kl. fol. — N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — J. Houlanger, mit landschaftlichem Grunde, gr. fol. — Chez de Poilly: Dilectus meus mihi etc., gr. fol. — F. Poilly: Virgini matri. Oval fol. — G. Heinzmann, Oval mit Blumen, kl. fol. — Nic. Guidetti: Mater amabilis, 1827, fol. — G. L. Schuller. — Lorichon: Madonna du palais Bridgewater, 1832, fol. — Carlo Cattaneo, punktirt, kl. fol. — J. V. Dulmer, kl. fol. — P. M. Ochse, lith. fol.
Garavaglia dis. F. Anderloni sc. 1821. Nach der Copie in Neapel 1824, kl. fol.

398) Der erste Entwurf zur Madonna Bridgewater, leicht mit der Feder skizzirt, mit noch anderen Entwürfen auf demselben Blatte. Gall. der Uffizien zu Florenz.

399) Madonna mit dem Christkinde, welches ein rothes Kreuz im Heiligenschein hat, Jugendwerk, im Catalogue raison. des tableaux du Roi, par Mr. Lepicié, Paris 1752 erwähnt, aber jetzt nicht mehr aufgestellt. H. 17¾ Z., Br. 13¾ Z.

400) Madonna mit dem Kinde auf einem Piedestal, ein Jugendwerk, nach S. Conca (Desc. odep. della Spagna II. 216.), im Escurial vorhanden.

401) Madonna im Hause Fumagalli zu Mailand, mit zwei Flügelthüren. H. 11 Z., Br. 8 Z.
Caspar stach das Flügelbildchen mit St. Catharina.

402) Madonna des Grafen Bisenzo, im Städelschen Institute zu Frankfurt am Main. Auf Holz. H. 30 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

403) Madonna aus dem Hause Baglione zu Perugia, oben in der Reihe der dem Rafael zugeschriebenen Bilder erwähnt. In der Guida di Perugia von 1784 wird das Bild dem Perugino zugeschrieben.

404) Madonna mit dem Kinde, welche diesem einen Distelfink reicht, Jugendarbeit, im Hause Petrucci zu Rom.

405) Maria mit dem Kinde, welches ein Buch hält. Im Hause Muggi zu Turin.

406) Madonna aus dem Cabinete Praun, zuletzt im Cabinet Heinlein zu Nürnberg.

407) Maria mit dem Kinde, halbe Figuren. Ehedem bei Hrn. Legras in S. Germain-en-Laye.

Gest. von Bertrand, unter dem Namen: La Vièrge à la pensée.

408) Madonna im Pallaste von Kensington.

In Schwarzkunst gest. von John Bowles, Oval.

409) Madonna mit dem säugenden Kinde, irrig als Werk Rafael's erklärt, da die Composition von L. da Vinci ist.

Gest. von Vangelisti nach einem Bilde des Solario im Museum zu Paris: unter dem Titel: Le premier devoir des mères, als Rafael's Bild.

410) Madonna, mit dem auf dem Tische laufenden Kinde, aus der Sammlung des Regierungsraths Kleinschmidt zu Wien.

Gest. von David Weiss.

411) Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches nach einem Gefäss auf dem Tische weiset, in der Gallerie zu Pommersfelden. Dieses berühmte Bild ging früher unter dem Namen Rafael's, und wird jetzt Leonardo da Vinci genannt, was jedenfalls der Wahrheit näher kommt. Kenner wagen es aber nur einem Schüler Leonardo's zuzuschreiben.

412) Maria das Kind in der Wiege verehrend, schönes Bild von Francia, wie Passavant behauptet. Pinakothek zu München.

Gest. von R. M. Frey, unter Rafael's Namen.

413) Madonna mit dem Kinde, in der Sammlung des Pietro Fumaroli zu Florenz, ehedem im Pallast Colonna zu Marino.

Lith. von Gozzini, irrig als Bild Rafael's.

414) Madonna aus der Sammlung des Kaufmanns J. Hertel in Augsburg. Ein altdeutsches Bild, von J. G. Seiter irrig unter Rafael's Namen gestochen, gr. fol.

415) Madonna mit dem Kinde, im Hause Nocchi zu Florenz. Benutzung der Madonna del Baldachino in Florenz.

416) Madonna mit dem segnenden Kinde, Temperabildchen in S. Chiara zu Urbino, nicht von Rafael, wenn auch ihm zugeschrieben.

417) Madonna mit dem Kinde, in Rafael's väterlichem Hause, in Fresco gemalt.

418) Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, wo man eine Aloe sieht. War um 1828 zu Genua, und wurde da als Werk aus Rafael's erster Zeit erklärt. Auf Holz. H. 1 F. 7 Z., Br. 1 F. 7 L.

419) Madonna mit dem segnenden Kinde auf der Bank sitzend, von vorn bis an die Knie gesehen. Eine solche Composition ist im Stiche vorhanden. Passavant erkennt im Charakter der Köpfe den Franc. Penni, dessen Manier der Stecher ins Rafaelische übertrug.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's. B. XV. 10.

420) Maria mit dem Kinde auf dem Sessel mit Löwentatzen, im Stiche vorhanden, wahrscheinlich nach einem Entwurfe eines Schülers von Rafael, wie Passavant glaubt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 46. — Radirte Copie von D C. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 6 L.

421) Madonna mit dem Vogel. Dieser setzt sich auf die Achsel des Kindes, welches dadurch erschreckt zu seyn scheint. Passavant legt die Erfindung dem Giulio Romano bei.
Nur im Stiche von G. Bonasone, B. XV. 56, vorhanden.

422) Maria das Kind küssend. Sie sitzt auf dem Stuhle und neigt sich im Profil rechts nach dem vor ihr stehenden Kinde. Studium nach dem Leben.
Gest. in Caraglio's Manier, B. XV. 11. — Radirt von P. A. Robert 1729, angeblich nach einer Zeichnung von G. Bonasone, kl. 4. — Radirt von V. Denon, von der Gegenseite, kl. 4.

423) Die Originalzeichnung dazu, in Silberstift und mit Weiss gehöht, ist im Nachlass des Th. Lawrence. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

424) Maria in einem Buche lesend, während sie, auf einem Stuhle sitzend, mit dem rechten Arm das stehende Kind umfasst. Von Rafael nach dem Leben gezeichnet. Diese Zeichnung ist in der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth. Sie ist mit dem Stifte ausgeführt und mit Weiss gehöht.
Gest. von Marco da Ravenna oder sonst einem Schüler Marc Anton's. B. XIV, 48. — Copie von der Gegenseite, im Stiche. — Gegenseitige Copie, radirt und mit R. bezeichnet. — Radirt von V. Denon, kl. 4. — Copie: Raph. Urba. inv. F. Bourlier exc. H. 8 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L. — Copie, oben mit R. bezeichnet. H. 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 5 L. — Copie, über dem Kopfe der Maria R. V. — Gest. von Mandolt. — Gest. von Bergeret, Gegenseite. —

425) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches die Arme ausstreckt, irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von R. Houston, in schwarzer Manier, fol.

426) Maria (halbe Figur) mit dem Kinde, welches ein Kreuzchen hält. Aus diesem machte ein unberufener Verbesserer einen Haspel, und fügte ein Körbchen mit Zwirnklingel hinzu. Zeichnung in der Akademie zu Venedig, mit einem sitzenden Propheten auf der Rückseite.
Abgeb. in Abate Celotti's Disegni orig. di Raffaello (s. Scotto und Rosaspina) Tab. X.

427) Maria mit dem Kinde im Schoosse. Leichter Federentwurf in der Akademie zu Venedig. Näher angegeben ist nur das Christkind, welches in der Stellung einige Aehnlichkeit mit dem in der Madonna des Duca di Terranuova hat. In der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

428) Madonna mit dem Kinde, köstliches Studium in Rothstein zur Maria in der grossen heil. Familie in Paris. Das Christkind ist nur leicht angedeutet, der Kopf der Madonna aber von Rafael'scher Schönheit, zart behandelt, und ihr Gewand besonders ausgeführt. In diesem Kopfe will man Rafael's Geliebte erkennen. In der Sammlung der Gallerie zu Florenz. H. 12 Z. 9 L., Br. 8 Z.

429) Maria mit dem sich zuwendenden Jesuskinde auf dem Schoosse. Flüchtiger Entwurf mit der Feder, in der Sammlung der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

430) Maria auf der Erde sitzend, im Profil, die Hand auf ihre

Brust gelegt. Das Christkind sitzt auf ihren Knien, mit dem Köpfchen rückwärts an der Mutter Brust gelehnt. Leichter aber schöner Federentwurf in der Sammlung der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

431) Maria von vorn gesehen, sitzt mit unterschlagenen Beinen auf der Erde und betrachtet das Jesuskind, welches rechts neben ihr mit dem Buche in der Hand sitzt. Diese überaus liebliche, naive Darstellung ist mit grosser Zartheit mit Sil-Silberstift auf perlgraues Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Kleines Blatt, in der Sammlung der Uffizien zu Florenz.

432) Maria an der Wiege kniend, die Linke an die Brust gelegt. Entwurf in Silberstift, in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. H. 3 Z, 2 L., Br. 2 Z. 8 L.

433) Maria, halbe Figur, betrachtet lächelnd das quer vor ihr liegende Christkind, indem sie es mit beiden Händen hält. Das Kind, mit dem Köpfchen an ihre rechte Brust gelehnt, sieht freudig auf. In halber Lebensgrösse in schwarzer Kreide gezeichnet und leicht gewischt. Dieser etwa zwei Fuss hohe Carton wurde um 1505 ausgeführt. Thorwaldsen erhielt ihn vom Maler Wales, und jetzt befindet er sich im Nachlass jenes grossen Künstlers zu Copenhagen.

434) Maria, halbe Figur, hat das Christkind auf einem Polster sitzend, und reicht ihm mit der Rechten einen Granatapfel, während sie die Linke auf ein geöffnetes Buch legt. Diese mit Kohle entworfene, und schön in schwarzer Kreide ausgeführte Zeichnung hat Figuren in ½ Lebensgrösse. Sie ist noch in Perugino's Manier behandelt. Ehedem in den Sammlungen Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 15 Z. 6 L., Br. 11 Z.

435) Zwei Madonnen auf einem Blatte, die eine jener aus dem Hause Colonna, jetzt in Berlin, ähnlich. Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

436) Sechs Madonnen mit dem Kinde im Arme. Flüchtige Entwürfe, zwei in Rothstein, vier mit der Feder skizzirt. Auf der Rückseite ist ein grösserer, schöner Entwurf mit Stift zu einer Maria mit dem quer über den Schooss liegenden Kinde, halbe Figur. Aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Marquis de Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 2 L.

437) Madonna mit dem Kinde, eine leider beschnittene schöne Zeichnung in schwarzer Kreide, im Cabinette zu Dresden. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z.

438) Madonna, in halber Figur links gewendet, wie sie dem auf ihrem Schoosse sitzenden Christkinde Blumen reicht. In der herabgesenkten Linken hält sie ein Buch. Zeichnung, mit der Feder behandelt, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Diese Darstellung ist auf der Rückseite eines Blattes, welches den Entwurf zum Loggienbilde enthält, wie Gott dem Isaak erscheint. Es gibt auch mehrere Gemälde dieser Composition, Rafael selbst aber scheint keines gefertiget zu haben. Das schönste, von Giulio Romano, ist in der Tribune zu Florenz; ein zweites, sehr nachgedunkeltes ist in Holkham. Die genannte Zeichnung kommt aus dem

Hause Alberti zu Borgo S. Sepolcro. Jetzt ist sie im Nachlass des Baron Otto von Stackelberg in Dresden. (?)

Das Bild in England ist radirt, kl. Bl. Raphael pinx. — Die Zeichnung gest. von C. Faucci apud C. Gregori, fol.

439) Maria mit dem Kinde, halbe Figur. Leichter Federentwurf. Nachlass Lawrence.

440) Maria mit dem Kinde, ganze Figur. Leichter Federentwurf aus Rafael's Peruginischer Periode. H. 8 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung von W. Y. Ottley in jene von Th. Lawrence.

441) Maria im Profil sitzt auf einen Stuhl und hält das vor ihr stehende Christkind, welches das rechte Händchen auf den Kopf legt. Mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Nachlass Lawrence. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 11. — Radirt von V. Denon. — P. A. Robert nach einer Zeichnung von G. Bonasone.

442) Madonna (halbe Figur) mit dem Kinde, welches in einem Buche liest. Flüchtige Federzeichnung aus der Sammlung Peter Lely, dann in jener von Th. Lawrence.

443) Madonna, oder sitzende Frau, im Profil nach rechts, wie sie das neben ihr stehende Kind umfasst und in einem Buche liest. In Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Sammlung des Herzogs von Devonshire.

Gest. von Marco di Ravenna, B. 48.

444) Die sitzende heil. Jungfrau reicht dem Kinde die Brust. Federentwurf und mit Bister schattirt. Im Cabinet zu Paris.

445) Maria mit dem Kinde. Entwurf zu einem Gemälde in London. In Silberstift. Samml. Wicar zu Lille.

446) Eine sitzende Maria mit dem Kinde. Federentwurf in der Samml. Wicar zu Lille.

447) Die heil. Jungfrau, welche das Jesuskind lesen lehrt, leicht mit der Feder gezeichnet und schattirt, kleines Blatt aus der Sammlung Crozat.

448) Maria sitzend mit dem stehenden Jesuskinde. Cabinet Crozat.

E. Madonnen*) und heil. Familien von drei Figuren, Gemälde und Entwürfe.

449) Madonna mit dem Stieglitz, in der Gallerie zu Florenz. Auf Holz. H. 4 Palm 6 L., Br. 3 Palm 6 L. Ein leichter Federentwurf ist im Museum zu Paris.

Gest. von R. Morghen 1814, fol. — A. Krüger, fol. — J. Pavon, fol. — A. Martinet, la Vierge à l'oiseau, fol. — Radirt von Riepenhausen. — Manuel Esquivel, nur der Kopf, 1815, 8.

450) Der Entwurf zu dieser Madonna del Cardellino. Maria hält ein Buch in der Hand. Dabei ist noch ein Studium zu einer Hand. Leicht mit der Feder gezeichnet. Sammlung Wicar zu Lille.

451) Die heil. Jungfrau im Grünen, in der Gallerie zu Wien. Auf Holz. H. 3 F. 7 L., Br. 2 F. 9 L.

---

*) Auch unter dieser Benennung ist öfter eine heil. Familie zu verstehen.

Stiche nach dem Gemälde: P. Anderloni 1810, fol. — C. Agricola 1812, fol. — C. Kotterba, für das Haas'sche Gallериewerk. — Weiss, mit anderer Landschaft, geringes Blättchen, 8. — M. Vogler, kl. 4. — J. Steinmüller 1841, fol. — Lith. von Dreizler, gr. fol.

452) Der Entwurf zu dieser Composition. Auf der einen Seite des Blattes ist die sitzende Maria mit den beiden Kindern viermal in abweichenden Stellungen, besonders des kleinen Johannes entworfen, und auf der Rückseite noch dreimal die Gruppe und mehrmals die Kinder. H. 9 Z. 4 L., Br. 13 Z. 10 L. Samml. des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von S. Paccini von der Gegenseite auf zwei Blättern, 1770.

453) Zeichnung im Rothstein zu demselben Bilde. Kam aus den Sammlungen Ten-Kate und Rutgers in jene von Ploos van Amstel, aus welcher sie 1800 verkauft wurde. Eine Copie in Bister ist im Nachlass Lawrence.

Gest. von B. Picart für die Impostures innocentes. — Lith. von Schnaitmann, 4. — Gest. von Balzer, 4. — Gest. von Günther, Oval kl. 8.

454) Die Madonna im Pariser Museum, unter dem Namen La belle jardinière, und durch mehrere Copien bekannt, die wir oben aufzählten. Auf Holz. H. 3 F. 7 Z. 6 L., Br. 2 F. 11 L.

Gest. von E. Rousselet, Gegenseite, fol. — N. Poilly excudit, Nachstich, fol. — J. Chereau, Gegenseite, Cab. Crozat, fol. — Sandrart excudit, geringer Stich von der Gegenseite, kl. fol. — A Paris chez Mariette, kl. fol. — B. Strauss, sehr hart, fol. — Weiss fecit Monacy, 8. — P. Audouin 1803, Mus. Nap. fol. — A. B. Desnoyers, fol. — R. U. Massard, Gall. Filhol, 8. — G. A. Sasso, 1816 punkt. fol. — N. Aurelio 1822, gr. fol. — Couché, radirt, 8. — Chez Vallet, Benützung der Compositionen, rechts sitzt Joseph, geringer Stich, 4. — Lalouette, nur der Madonnenkopf, fast lebensgross. Rund.

455) Der Originalcarton zur obigen Darstellung, in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. Er ist jetzt in Holkham, hat aber leider gelitten, und ist in Oel getränkt. H. 3 F. 1 Z., Br. 2 F. 2 Z.

456) Abweichender Entwurf zur »Belle Jardinière.« Maria sitzend rechts gewendet hält das vor ihr stehende Christkind. Links kniet der kleine Johannes mit einem Hunde. Sein Haupt ist mit Epheu bekränzt. Leichter Federentwurf, ehedem in der Sammlung R. P. Knigth, dann in jener von Th. Lawrence. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

Gest. von C. M. Metz in den Imitations etc. London 1798. — Adam Bartsch, Gegenseite, 1787.

457) Das mit der Feder gezeichnete Christkind, genau wie im Gemälde, ein schönes Studium, ist in der Sammlung des Medailleur J. D. Böhm zu Wien. Auf der Rückseite sieht man das Skelett einer sitzenden Figur. H. 11 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.

458) Maria mit dem schlafenden Kinde, von welchem sie den Schleier aufhebt, um es dem kleinen Johannes zu zeigen, zwei Drittel Lebensgrösse. Den Hintergrund bildet Landschaft.

Das Originalgemälde wusste Passavant nicht anzugeben, der Originalcarton ist aber in der Akademie zu Florenz. Er

ist in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. Die Umrisse sind zum Bausen durchstochen. Leider hat der Carton gelitten und ist stark überarbeitet. H. 2 F. 6 Z., Br. 2 F.

Stiche nach Copien des Gemäldes, die wir oben S. 317 aufzählten.

a) In der Gallerie des Fürsten Esterhazy in Wien.
Gest. von M. R. Frey. Rund, 4.

b) In der Sammlung des Hrn. Brocca zu Mailand, 4 F. 6 Z. im Quadrat.
Gest. von A. Banzo in einem Rund, mit den jetzt weggenommenen Heiligenscheinen, 4. — P. Bettelini, Rund, gr. 4. — G. Longhi und Toschi. Quadrat, gr. 4. — Bei Longhena, p. 623.

c) Gallerie Lucian Bonaparte. Auf Holz in einem Rund, 3 F. im Durchmesser.
Gest. von G. Folo. Il sono di Giesu. 4.

d) In der Pinakothek zu München. Rund, 4 F. 3 Z. Durchmesser.
Lith. von N. Strixner, 1819, gr. 4.

e) Im Besitz des Malers Constantin in Sevres, von viereckiger Form.
Gest. von A. B. Desnoyers.

f) Der Kopf des Kindes, halbe Lebensgrösse.
Gest. von Gigoux: Etudes de Cherubin d'après un dessin inédit de Raphael, fol.

459) Die Madonna mit dem Diadem, im Museum zu Paris, und in Copien bekannt, die wir oben aufzählten. Auf Holz. H. 25 Z., Br. 18 Z.

Gest. von F. de Poilly, fol. Aufgestochen von C. Simonneau fürs Cab. Crozat. — J. Frey 1705, wo das Bild der Marquis de la Vrillière besass, fol. — Duflos: Le saint sommeil de Jesus Christ. 12. — A Paris chez Diacre. 12. — A Paris chez Chiquet. — F. Borsi 1774. Gegenseite. — J. Bruynel exc. Antwerpiae, Copie nach Poilly, fol. — A. B. Desnoyers: La vierge au Linge, gr. fol. — J. B. L. Massard, gr. fol. — J. J. Avril 1813, fol. — A. Banzo, fol. — L. C. Ruotte, in Roulettenmanier, kl. fol. — Ingouf jun.: Le silence de la St. Vierge, Mus. Nap., gr. fol. — Bovinet, Gall. Filhol.

In einem Oval mit anders liegendem Kinde und abweichender Landschaft, von J. Poirel gezeichnet und von C. Randon gestochen, fol.

In einem Rund und mit Hinzufügung des Joseph. Chez de Poilly, fol.

Der Kopf des Christkindes, lith. von Gigoux.

Copie der Bridgewater Gallerie zu London. Auf Holz. H. 26 Z. 6 L., Br. 19 Z. 6 L.

Gest. von P. W. Tomkins, für die von W. Young Ottley herausgegebene Staffordgallerie.

460) Maria an einem Erdhügel kniend, auf welchem sie das sitzende Kind hält. Dieses streckt das rechte Aermchen nach dem Kreuzchen des links knienden Johannes aus. Den Grund bildet reiche Landschaft mit Wasser. Geistreicher Federentwurf zu einem kleinen Bilde, welches in vielen, nur unter-

malten Exemplaren existirt, und wovon jenes in Frankfurt am Main den Vorrang verdient. Dann kommt das Bild des Fürsten Esterhazy in Wien. Der Entwurf ist in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. H. 10 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

Gest. von Mulinari 1784. — Copie im Steindruck bei C. Vogel in Frankfurt.

Das Bild im Städel'schen Institute zu Frankfurt. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

Lith. von F. N. Heigel, 4. — Lith. von Lucas, 4. — Umriss in der Sammlung Wendelstadt.

Das Bild des Fürsten Esterhazy in Wien. H. 10 Z., Br. 8 Z.

Gest. von Leybold für den Kunstverein in Stuttgart 1841, fol.

461) Die heil. Jungfrau auf einer blumenreichen Wiese mit dem Kinde und Johannes, an die heil. Jungfrau im Grünen zu Wien erinnernd, im Besitze des Herrn Noé zu Brüssel, und Copie im Pallaste Borghese.

Lithographirt von einem Anonymen.

462) Madonna di Loretto, gegenwärtig nur in mehreren Copien vorhanden, die wir oben S. 335 aufzählten.

Stiche dieser Composition:

Von Michele Lucchese 1553, Gegenseite, fol. — Giorgio Mantuano 1575, 1602, B. XV. 5. — Anonymer alter Stich, Gegenseite. H. 10 Z., Br. 8 Z. 4 L. — Villery, Gal. Filhol, 8. — A. L. Romanet, Gallerie Orleans, kl. fol. — G. Bouillard, ebenfalls das Gemälde aus der Gallerie Orleans, kl. fol. — J. Th. Richomme, nach einer Copie des G. Romano, 1813 in Rom gezeichnet, gr. 4. — P. Caronni, wahrscheinlich nach dem Bilde in der Brera zu Mailand, gr. 4. —

463) Der Entwurf zur Madonna di Loretto. Ein solcher ist nach Longhena p. 707 im Besitze der Gräfin Constanza Monti in Pesaro. Ein anderer in Rothstein, war nach H. Reveley (Notices illustrative etc.) 1787 in der Sammlung des General Morrison.

464) Die Madonna mit den Rosen, in der Kirche S. Agostino zu Rom. Benutzung der obigen Composition.

465) Madonna aus dem Hause Alba, in der Eremitage zu St. Petersburg, auch durch Copien bekannt, die wir oben S. 336 aufzählten. Auf Holz. Rund, Durchmesser 3 F. 3 Z.

Gest. von A. B. Desnoyers 1823, fol. — F. von Stadler, Nachstich, gr. 4. — Vitali, Romae, 4. — Lith. von F. Diffani, 4. — Lith. von Julius Kuhr, nach der Copie des Grafen Wyllich und Lotum in Berlin.

466) Der Originalcarton zu obigem Bilde, und in derselben Grösse, ist in der kleinen Sakristei von S. Gio. in Laterano in Rom. Er ist in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht, hat aber sehr gelitten.

467) Ein anderer Carton zur Madonna Alba, in Sepia ausgeführt und mit Weiss gehöht, ist in der Sammlung des Grafen d'Outremont zu Lüttich.

468) Erster abweichender Entwurf zur Madonna Alba. Der kleine Johannes hält hier ein Lamm. Mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht. Eine solche beschädigte Zeichnung kam aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 7 Z. 5 L., Br. 6 Z.

469) Madonna aus dem Hause Aldobrandini, jetzt im Besitze des Lord Garvagh zu London, und in mehreren Copien vorhanden, die wir S. 337 aufzählten. Auf Holz. H. 13 Z. 6 L., Br. 11 Z.

Gest. von A. Mochetti, mittelmässig, fol. — Nur der Umriss mit etwas Schattenangabe in S. d'Agincourt's hist. de l'art etc. III. pl. 184. — F. Andriol, in einem Oval, nach einem anderen Bilde, als jenes in London, gr. fol. — G. M. V. del. et sculp., Romae 1642, das Bild des General Menu zu Berlin, mit einem Vorhang im Hintergrunde, der kleine Johannes rechts sitzend.

470) Die Madonna della Sedia, in der Gallerie zu Florenz. Auf Holz, rund, 28 Z. im Durchmesser.

Gest. von S. Raeven, 4. — Copie von der Gegenseite, kl. 4. — Von einem Anonymen mit einem Ablassbriefe Gregor XIII. im Schilde, gr. 4. — Egid Sadeler, Gegenseite, 4. — G. D. Picchianti, Gegenseite, 4. — F. A. Lorenzini, in schwarzer Manier. I. mit Dedication an den Prinzen Eugen, II. an die Kaiserin Anna, III. an Mylord de Sackville, 4. — F. Gregori, 1768 mit dem reichen Rahmen, der Kaiserin Maria Theresia dedicirt, gr. fol. — Derselbe 1785, in anderem Rahmen, gr. fol. — Derselbe, punktirt, kl. fol. — F. Bartolozzi, 1778 punktirt und in Farben, kl. 4. — Violante Vanni: Quem coeli capere etc. radirt, kl. 4. — J. M. Preisler. La fameuse Madonna della Sedia. Copenh. 1784. gr. fol. — Aubry exc., kl. 4. — Lenfant, in einem Blumenkranze, Gegenseite, 4. — M. S. Carmona 1795, nach einer Zeichnung der Maria Mengs, braun gedruckt, fol. — Apud Joan Volptato, schlecht, kl. 4. — R. Morghen und G. Calendi, 4. — R. Morghen 1793, Rund im Vierecke, gr. 4. — R. Morghen, 1832, kleines Rund, 2 Z. 6 L. Durchmesser. — Lasinio, punktirt 1798, kl. 4. — A. B. Desnoyers, fol. — J. G. Müller, Mus. Nap. 4. — G. Garavaglia, 1828 dem Grossherzog von Toscana dedicirt, gr. fol. — E. Duponchel, für Wicar's Gall. de Florence, 4. — R. U. Massard, Gall. Filhol, 8. — Gius. Calendi, Copie nach Morghen, 4. — Weber à Treves, punktirt von der Gegenseite, mit Dedication an B. v. Dallberg, kl. fol. — A. Karcher in Mannheim, 8. — Pietro Vedovato, 1812 punktirt, Gegenseite, kl. 4. — C. Vascellini, schlecht, kl. fol. — Pietro Zancon, punktirt, 4. — F. V. Durmer 1794, schlecht punktirt, 4. — J. Eisen, Rund, 2 Z. 6 L. Durchmesser, Copie nach Morghen. — L. Lizzi 1803, gr. fol. — H. Carattoni und Jak. Morace, kl. fol. — G. B. Cecchi, 4. — L. Guidotti, for. in Bol. 4. — A. Nardello, punktirt, 4. — A. Contardi, 4. — Della Bella, 4. — A. Schleich, kl. 4.

P. van Schuppen, nach dem Bild der Gallerie des Herzogs von Wellington, ohne Johannes, im Viereckе, 1661, Gegenseite, gr. 4. — Copie, das Christkind, rechts. — A Paris chez N. Langlois, Gegenseite. Oval fol. — C. Galle exc. Mater divinae gratiae. Oval fol. — W. Sherwin, schwarze Manier. Gegenseite, Oval fol. — J. Rod z., kl. 4. B. Vasquez, nach einer Benutzung der Composition im Pallaste zu Madrid 1785, kl. fol. Nur die Köpfe der Madonna und des Kindes, ohne Namen, 8. und 12.

471) Der Entwurf zur Madonna della Sedia. Einen solchen im kleinen Formate besass der Maler A. Fedi. Dieser ist jetzt

in der Sammlung Wicar zu Lille. Ein zweiter kleiner Entwurf findet sich im Pallaste Pitti zu Florenz. Ein anderer kam aus der Verlassenschaft des Malers Girodet ins Museum Fabre zu Montpellier.

472) Cartons zur Madonna della Sedia. Ein solcher in quadrater Form, ganze Figuren in schwazer Kreide gezeichnet, befand sich in der Sammlung Sierakowsy zu Warschau. Im Jahre 1818 kam ein Carton aus der Verlassenschaft des Grosspriors Inghirami zu Volterra an den Grafen Looz. Nähere Auskunft darüber konnte auch Passavant nicht geben.

473) Madonna della Tenda, in der Pinakothek zu München, in der Gallerie zu Turin, in Spanien (?) u. s. w. Auf Holz. H. 29 Z., Br. 20 Z.

Stiche: P. W. Tomkins, nach dem Bilde aus der Sammlung des Engländers Purling, punktirt und in Farben unter Leitung Bartolozzi's, kl. fol. — H. W. Ritter, mit Dedication an Bonaparte, kl. fol. — Hopwood, in Punktirmanier aus W. Lewis Verlag, Gegenseite, kl. fol. — Vedovato, 1799 punktirt, Gegenseite, kl. fol. — P. Toschi, nach dem Bilde in Turin.

474) Der erste Entwurf dazu, schön mit der Feder gezeichnet, kam aus der Sammlung des Peter Lely in jene des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth.

475) Madonna mit beiden Kindern, die einen Pergamentstreifen halten. In der Sakristei des Escurial, dann in Copien vorhanden, die wir oben Seite 413 nannten.

Rad. von Elise Sirani, nach dem in Dresden befindlichen Bilde aus der Gallerie in Modena. — W. Hollar, nach einem Bilde des Grafen Arundel, wahrscheinlich jenes, welches Sir Thomas Baring zu Stratton besitzt. — S. Vouillemont, mit Dedication an Ludovica d'Orleans, fol.

476) Maria mit dem Kinde, welches ein Engel liebkoset. In der Pittura Venezia. Ed. 1797, p. 45 erwähnt: Nella retrostanza del Consilio de' X. Ist verschollen.

477) Die Madonna mit dem Kinde, dem der kleine Johannes ein Kreuz reicht, in Lepicié's Catalogue des tableaux du Roi 1792 erwähnt, als Jugendwerk Rafael's. H. 30 Z., Br. 21½ Z. Ist verschollen.

478) Madonna in einer Landschaft sitzend das sie umarmende Christkind haltend, welches vor Johannes zu fliehen scheint. Im Grunde fünf Figuren am Brunnen. Wird in der Gall. zu Florenz irrig dem Rafael zugeschrieben. Den Originalcarton besass der Maler Wicar, von welchem ihn Woodburn in London als Werk des Franciabigio erstand.

Gest. von J. Coelemans, fol.

479) Maria mit dem Kinde und dem Donator, 1835 für die Galleriei n St. Petersburg angekauft. Dieses zweifelhafte Bild kommt aus Castel franco di sotto bei Florenz.

480) Maria mit den beiden sich umarmenden Kindern. Bei Marchese Manfredini.

481) Maria mit dem Kinde auf der Bank sitzend. Jesus reicht dem Johannes einen Schmetterling.

Gest. von J. Pavon: Vierge au papillon, fol.

482) Maria mit dem Kinde und Joseph, dabei ein Lamm. Ist aus dem Cabinet Reynst Nr. 716 bekannt, kam dann in die

Sammlung Jakob's II. von England, und ist wohl jetzt im Escurial.

483) Die sitzende Maria mit dem Christkinde, welches den Johannes umarmt. In Remy und Glomy's Catalog der Samml. des Herzogs von Tallard, Paris 1756 erwähnt. Auf Holz. H. 18 Z., Br. 14 Z.

Gest. von einem anonymen Niederländer (Paneels?) und R. V. gezeichnet, kl. 4.

484) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, ganze Figuren in halber Lebensgrösse. Dieses Gemälde war in der Sammlung Carl I. von England, und soll nach Cuningham um 800 L. verkauft worden seyn. Weitere Nachrichten fehlen.

485) Maria mit dem Kinde und einem Geistlichen. Ein solches Gemälde wird unter den Bildern der Gallerie Jakob's II. von England genannt, wohin es aus der Sammlung des Lord Montague gelangte. Passavant glaubt, dieses Gemälde sei beim Brande des Pallastes Whitehall zu Grunde gegangen. S. oben 424.

486) Maria niedergekauert umfasst das rechts stehende Christkind, welches die Linke nach einer Traube ausstreckt, die ihm der linkstehende Johannes reicht. Diese im Stiche bekannte, wenig graziöse Composition erklärt Passavant als Schülerarbeit.

Gest. von einem alten Italiener, geringes Blatt. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z.

487) Maria mit dem Kinde und der heil. Anna, im Stiche bekannt, aber irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. von J. Matham, fol. — J. Lutma.

488) Die sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse. Rechts kommt der kleine Johannes mit dem Lamme, das er mit beiden Händen umfasst. Schöner leichter Federentwurf, aus Rafael's florentinischer Periode. Gall. der Uffizien zu Florenz.

489) Maria in einem Pallaste sitzend, scheint dem zur Erde sitzenden Johannes das Christkind darreichen zu wollen. Bei einer Säulenhalle ist noch ein Mann angedeutet. Sehr geistreicher Entwurf mit der Feder und Tinte gezeichnet, in der Sammlung des Erzherzogs Carl, ehedem im Cabinet de Ligne. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 11 L.

Gest. von Ch. Ant. Favart 1818, Gegenseite, Maria links gewendet. — Rad. von Lagoy, nach der Copie im Cabinete dieses Liebhabers.

490) Maria rechts zur Seite der Elisabeth sitzend, wie sie dieser das Kind darreicht. Flüchtig mit Kohle entworfen und mit der Feder ausgezeichnet. Kam aus der Sammlung de Ligne in jene des Erzherzogs Carl. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 7 L.

Gest. von Ch. Ant. Favart, 1818. Gegenseite.

491) Maria mit dem Kinde im Arme, wendet sich nach einer Heiligen. Rechts auf dem Blatte zwei Entwürfe zu einem St. Hieronymus, auf der Rückseite flüchtige Skizzen zu Madonnen und Christkindern u. a. — Kam aus den Sammlungen Tim. Viti, Crozat, M. de Gouvernet, Jul. de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl in Wien. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 7 L.

492) Maria, halbe Figur, unterstützt das auf ihrem Schoosse stehende Christkind mit der Linken, welches, mit dem rechten

Arme die Mutter umhalsend, nach dem Pergamentstreifen reicht, welchen der kleine Johannes ihm vorhält. Aus Rafael's erster florentinischer Manier. Auf röthliches Papier mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Sammlung des Königs von England. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L.

493) Maria mit dem segnenden Christkinde auf dem Schoosse zur Rechten, links ein kniender Engel, der es hält. Schöner Federentwurf. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Mariette, Marquis Legoy und Th. Dimsdale in jene von Th. Lawrence. H. 10 Z., Br. 8 Z. 9 L.

494) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, unbekleidete Figuren, leicht mit der Feder entworfen und mit Sepia schattirt. Auf der Rückseite das Gewand der Maria, in Rothstein skizzirt. Aus der Sammlung Antaldo Antaldi, dann im Nachlass Lawrence.

495) Maria mit dem Christkinde und dem kleinen Johannes. Sie hält ein Buch, in welches auch das Christkind hineinblickt. Leichter Federentwurf aus der Sammlung Antaldo Antaldi, dann im Nachlass Lawrence. H. 6 Z. 3 L., Br. 9 Z.

496) Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, schöne Federzeichnung. Kam aus der Sammlung des Herzogs von Alva in jene von Th. Lawrence. H. 13 Z., Br. 9 Z. 3 L.

497) Leicht hinkniende Madonna mit den zwei Knaben, ähnlich denen in der Perle. Oben noch Entwürfe zu drei anderen Kindern, alle sehr schön mit der Feder gezeichnet. Ehedem in der Sammlung des Peter Lely, jetzt in Chatsworth.

498) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Auf der Rückseite eine Figur, die sich einen Dorn aus dem Fusse zieht. Zeichnung aus dem Cabinet Crozat.

499) Heil. Familie mit der Fächerpalme, in der Gallerie des Herzogs von Bridgewater zu London. Rund, auf Leinwand. 3 F. 4 Z. Durchmesser.

Gest. v. E. Rousselet 1656, gr. 4. — J. Raymond, Gegenseite, Cabinet Crozat, fol. — R. U. Massard, Gall. Orleans, kl. fol. — D. Huber, punktirt, kl. 4. — F. John, punktirt, nach einem Bilde des Grafen Joh. von Czernichew, kl. 4. — F. Massard, im Viereck, kl. fol.

500) Der Entwurf zur heil. Familie mit der Fächerpalme, leicht mit Stift gezeichnet: Maria mit dem Kinde, und etwas grösser der Kopf des Joseph. Grösse 9 — 6 Zoll. Kam aus den Sammlungen Marquis Legoy und Th. Dimsdale in jene von Lawrence.

Radirt von Roger Lagoy.

501) Heil. Familie mit Joseph ohne Bart, in der Eremitage zu St. Peterburg, Auf Holz. H. 25 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

Gest. von J. Chereau, Cab. Crozat, Gegenseite, fol. — W. Ketterlinus. Gall. der Eremitage, kl. fol.

502) Heil. Familie, mit dem auf dem Lamme reitenden Kinde, untermaltes Bildchen im Escurial, auch in mehreren Copien vorhanden, die wir oben S. 319 aufzählten.

Stiche nach Copien:

C. Gregori, nach dem Bilde der Gallerie Gerini. Raccoltà di 80 stampe della Gal. Gerini. Firenze 1786. fol. — A. Morghen, nach demselben Bilde, damals im Besitze Tacchinardi's, kl. fol. — Ang. Emilio Lapi, nach demselben Gemälde, kl. fol. — J. L'Enfant, 4.

Giov. Garavaglia 1817, nach dem Gemälde des Marchese Malaspina zu Pavia, gr. fol.

R. Sadeler jun. 1613, nach einem Bilde des Herzogs von Bayern, mit hinzugefügtem kleinen Johannes, der hier rechts ist, während er auf dem Gemälde in Hessen Cassel links beim Caninchen liegt, kl. 4. — Von einem Anonymen, Johannes links: Chez Langlois à Paris, mit der Schrift: Quid sibi vult pastor etc. Principis ac Dom. Alberti Boiorum Ducis, etc. kl. 4.

Rolla, nello studio di C. Dellarocca, nur die Maria mit dem Kinde, kl. fol.

503) Der Entwurf zu diesem Bilde, leicht mit der Feder gezeichnet, ehedem in Crozat's Sammlung, vielleicht derselbe, welcher 1738 aus der Sammlung des Grafen de Fraula in Brüssel verkauft wurde. H. 12 Z., Br. 8 Z. 6 L.

504) Heil. Familie, Temperabild in der Gallerie des Cardinals Fesch, von Wicar irrig dem Rafael zugeschrieben.

505) Die heil. Familie, wo Maria in Gegenwart des rechts stehenden Joseph dem Kinde die Brust reicht. Alle Figuren haben Heiligenscheine. Diese Composition ist nur im Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 60. — Marco di Ravenna, ohne Joseph und Heiligenscheine, B. XIV. 61. — Copie nach diesem von H. Hopfer, B. VIII. 7. — Copie nach Marc Anton, Gegenseite: Incipe parve puer risu etc. — Copie von Claudina Bouzonnet Stella. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z.

506) Heil. Familie, Kniestück, unter Rafael's Namen gestochen, dem aber die Composition nicht angehört. Maria hält das auf einem Kissen sitzende Kind vor sich, welches in einem Buche blättert. Hinten links steht Joseph.

Gest. von Seb. a Regibus, kl. fol. — Cos. Mogalli, fol.

507) Heil. Familie, Zeichnung in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. Maria hebt kniend den Schleier von dem auf dem Boden liegenden Christkinde, welches verlangend die Händchen nach der Mutter streckt. Hinten steht Joseph auf den Stab gelehnt. Der Ochs sieht durch eine Oeffnung aus dem Stall. Diese in einem Halbkreis schliessende Zeichnung ist auf graues Papier mit Silberstift gefertiget und mit Weiss gehöht. Die Umrisse sind mit einer feinen Nadel durchstochen. H. 4 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L.

508) Heil. Familie, Zeichnung im Cabinet Seroux d'Agincourt, oder vielmehr fünf Skizzen dazu auf einem Blatte. Maria sitzt rechts, das Kind steht neben ihr mit ausgestreckten Aermchen, und Joseph, links auf seinen Stab gelehnt, berührt den Kopf des Kindes.

Abgebildet bei S. d'Agincourt II. pl. 183.

F. Madonnen*) und heil. Familien von vier und mehr Figuren, Gemälde und Zeichnungen.

509) Madonna des Duca di Terranuova in Neapel. Auf Holz, rund, 2 F. 9 Z. im Durchmesser.

Gest. von H. Scotto 1823, kl. fol.

---

*) Es gibt einige Bilder von heil. Familien, die vornehmlich unter dem Namen »Madonnen« bekannt sind.

510) **Madonna dell' Impannata, in der Gallerie zu Florenz. Auf Holz, fast lebensgrosses Kniestück.**
Gest. von F. Villamena 1602, gr. fol. — Derselbe ohne Angabe des Stechers. Romae 1611, mit Dedication an Nic. Guicciardini, gr. fol. — R. Guidi 1614, fol. — C. Mogalli, Raccolta de' quadri etc., kl. fol. — Chez Mariette, Gegenseite, fol. und kl. fol. — Crisp. de Passe, kl. fol. — Le Blond exc. Gegenseite: Mater mea et fratres etc., fol. — Baltzer 1819 und 1820, fol. — M. Esquivel de Sotomajor Flor. 1825, gr. fol. — Dissard sc. et exc., punktirt, fol. — Bertonnier 1829.

511) Der Entwurf zu diesem Bilde. Maria und die Alte sind sorgfältig gezeichnet, das Christkind und die hinter ihm stehende Frau nur angedeutet, und Johannes fehlt ganz. Auf graugelbliches Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L. — Privatsammlung des Königs von England.

512) Die Madonna mit den Candelabern. Runde Tafel, Durchmesser 2 F. Im Pallast zu Lucca.
Gest. von E. Morace 1796, nach dem Bilde im Pallaste Borghese, kl. fol. — P. Bettelini, 4. — M. Blot, 4. — A. Fabri, Gall. Lucian Bonaparte. — Gio. Folo, ohne Engel, kl. fol. — J. Drda, mit Aenderungen, das Kind nur zur Hälfte, 1809, fol. — A Paris chez F. Janet, 12. — C. Pestrini, fol. — A Bridoux 1841, Rund, gr. fol.

513) Die Madonna del Passeggio, Figuren von halber Lebensgrösse, in mehreren Copien vorhanden, die wir oben S. 412 aufzählten. Passavant fand kein Gemälde dieser Composition, welches den Anforderungen an Originalität genügte.

a) Das Exemplar der Bridgewater Gallerie in London.
Gest. von N. de Larmessin, für's Cabinet Crozat, fol. — Radirt von J. Pesne, Gegenseite, fol. — H. Guttenberg, Gall. Orleans, kl. fol. — A. Legrand, fol. — Le Blond exc., gr. fol. — Sophie del., fol. — A Paris chez Chiquet, Huber exc., fol. — J. Heath et S. Middiman, fol. — P. W. Tomkins, kl. fol. — P. Anderloni, gr. fol.

b) Im Museum zu Neapel.
Gest. von Piet. Fontana, fol.

c) Beim Bilderhändler Sanquirico zu Mailand.
Gest. bei Longhena, p. 628.

d) Ein grosser Kupferstich der Composition, von einem Anonymen mit Raphael d'Urbin. pinx. Romae, Gegenseite.

e) Benutzung der Composition, ehedem im Besitz eines Nic. Verdura. Der Mantel der Maria bedeckt hier ihren Kopf, und Joseph stützt sich mit dem Ellbogen auf ein niederes Gemäuer.
Radirt von Nic. Verdura Finariensis Romae, 1621, kl. fol. — Desgleichen 1632, bei J. B. de Rossi, im schlechten Drucke mit Losi's Adresse, fol.

514) **Madonna aus der Johanneskapelle zu Palermo, noch 1824 in der Gallerie des Residenten von Abel in Paris.**

515) Madonna del Capucino, s. oben, S. 418.
Radirt unter obigem Namen.

516) Die Madonna della Gatta, oder die heil. Familie mit der Katze, Benützung der Composition jenes Bildes, welches

unter dem Namen der »Perle« (im Escurial) bekannt ist. Museum zu Neapel.

Radirt von einem alt italienischen Meister, von der Gegenseite, gr. fol.

517) Die Zeichnung zur obigen Composition. Eine solche, auf graues Papier getuscht und mit Weiss gehöht, ist in der Pariser Sammlung. Eine zweite kam aus dem Cabinet Peignon Dijonval nach England. In der florentinischen Akademie zeigt man einen Carton in Sepia ausgeführt als Werk Rafael's, der aber nach Passavant für einen Schüler zu schwach ist.

518) Die Madonna des Marquis of Bute in Lutonhouse.

Gest. von Caroline Watson, fol.

519) Madonna mit dem langen Schenkel: Maria sitzt rechts neben der Wiege mit dem Kinde auf dem Schoosse, gegenüber kniet der kleine Johannes, einen Pergamentstreifen haltend, und hinter ihm Joseph mit gekreuzten Armen. Aus den Gebäulichkeiten des Hintergrundes sieht ein junger Mann hervor. Diese Composition ist im alten Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton und Marco di Ravenna, B. XIV. 57. 58.

520) Maria mit dem zu ihrer Linken stehenden Kinde auf Wolken sitzend, in welchen man vier Engelknaben sieht. Vielleicht ein erster Entwurf zur Madonna di Fuligno.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 47. — Copie von der Gegenseite: RAPH. VRBI. — Copie von der Gegenseite, in der Landschaft eine Burg auf dem Berge. — Copie von der Gegenseite im Oval. — Copie von der Gegenseite, mit R. gezeichnet. — Copie von Enea Vico 1542, B. XV. 6.

521) Maria (Kniestück) hält mit beiden Händen das Christkind auf dem Schoosse, welchem rechts der kleine Johannes Trauben reicht. Ein schwebender Engel hält einen Lorbeerkranz über das Haupt der heil. Jungfrau. Nur im Stiche vorhanden.

Gest. von A. Veneziano, B. XIV. 49.

522) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend, wie zwei schwebende Engel eine Krone über ihr Haupt halten. Durch den Kupferstich bekannt.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 8.

523) Heil. Familie aus dem Hause Canigiani, in der Pinakothek zu München. Auf Holz. H. 4 F., Br. 3 F. 3 Z. 6 L.

Gest. von G. Bonasone, mit fünf Engeln in der Luft, B. XV. 65. — R. Boivin, von der Gegenseite, oben sechs Engel, kl. fol. — Gius. Calendi, mit den Engeln, fol. — J. Th. Prestel, punktirt, kl. fol. — Cossó, ohne Engel, punktirt. — K. Russ, von der Gegenseite, mit fünf Engeln, Aquatinta, fol. — C. Hess, ohne Engel, 1804, kl. fol. — S. Amsler, ohne Engel, 1836, gr. fol. — Die Köpfe, einzeln von Piloty lithographirt, 5 Bl. fol.

524) Der Entwurf zu diesem Bilde, ohne Joseph. Die Extremitäten der Frauen und der Kopf der heil. Elisabeth sind sehr naturgetreu und sorgfältiger als das Uebrige behandelt. Mit Rothstein entworfen, und mit der Feder ausgezeichnet. H. 10 Z. 4 L., Br. 9 Z. Kam aus der Sammlung Cavaceppi in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von A. Bartsch. — Lith. von Fendi.

525) Die Benützung dieser Composition, mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und mit Weiss gehöht, angeblich eine aus-

gezeichnet schöne Zeichnung aus Rafael's florentinischer Manier, nach Pungileoni p. 289 nur eine Durchzeichnung des Originals, welches er verloren glaubt. Diese Zeichnung ging als Geschenk des Auditor Filippo Cavaceppi in Perugia in den Besitz des Erzbischofs Berioli zu Urbino über, und dieser schenkte sie 1818 der Prinzessin von Wales.

526) Heil. Familie des Leonello da Carpi, ehedem in der Gallerie Farnese zu Parma, jetzt im Museum zu Neapel, auch in Copien vorhanden, deren wir S. 343 erwähnten. Auf Holz. H. 5 Palm 3 Z., Br. 4 P. 3 Z.

Gest. mit der Adresse: Petri Pauli Palumbi Novariensis formis Romae 1571, fol. — Guglielmus Vallet, Gegenseite, fol. — Guglielmo Morghen, gr. fol. — Romae chez Vallet, nach dem Bilde des Hrn. Miles in Leightcourt, worin Joseph in einer Landschaft wandelt, 4. —

Gio. Folo, nach dem Bilde im Pallaste zu Madrid, gr. fol.

J. G, Jacobini, wahrscheinlich nach dem Bilde des Cav. Camuccini in Rom, 1727.

Gius. Longhi, nach dessen eigenem Bilde, 1827, gr. fol.

F. Rosaspina, nach der freien Benützung in der Pinakothek zu Bologna, für die Pinacotheca di Bologna.

Stiche nach anderen Copien:

N. Pitau, Paris 1662, Gegenseite, fol. — M. T. Rousselet, fol. — G. Cavedoni, kl. fol. — C. B. Stella, rechts eine Dattelpalme. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L. — Aug. Neureuther exc., fol. — Lith. von Rehberg, kl. fol. — F. Poilly, nur der Kopf der Maria, fast Lebensgrösse. Oval, gr. fol.

527) Der Carton zur obigen heil. Familie des Lionello, in schwarzer und weisser Kreide gezeichnet, aber stark überarbeitet, und links ergänzt. Kam aus der Sammlung Farnese in die Gallerie des Königs von Neapel.

528) Die heil. Familie unter der Eiche, im Museum zu Madrid, und in Copien vorhanden, S. 384. Auf Holz. H. 4 F. 5 Z., Br. 3 F. 5 Z.

Gest. von Giul. Bonasone, ohne Eichbaum, dafür der Vorhang und eine Ruine, B. XV. 63, gr. fol. — Diana Ghisi, mit dem Eichbaum, B. XV. 16. — Agost. Carracci rad. mit veränderter Landschaft, B. XVIII. 27. — P. Brebiette, rad., kl. fol. — Anonym, in der Art des Villamena radirt, auf einigen Abdrücken die Adresse; Donato Rascioti formis. Gegenseite. H. 18 Z., Br. 14 Z. 3 L. — H. Frezza, radirt von der Gegenseite, fol. — Arch. Macduff, radirt und Aquatinta, Gegenseite, fol. — Umrisse in Bonnemaison's Werke über die Bilder Rafael's in Spanien.

Girolamo Caratolli, nach dem Bilde in Madrid. Geringes Blatt, gr. fol.

529) Die heil. Familie mit der Eidechse, in der Gallerie zu Florenz, nur eine Copie des obigen Bildes. S. 384.

530) Die heil. Familie, welche unter dem Namen der Perle bekannt ist, im Escurial. Auf Holz. H. 4 F. 6 Z., Br. 3 F. 7 Z.

Gest. von G. B. Franco, gr. fol. — G. B. Torbido del Moro, mit abweichender Landschaft, B. XVI. 12, gr. fol. — L. Vorsterman sen., nur die Gruppe auf dunklem Grunde. Gegenseite, fol. — M. Corneille, radirt von der Gegenseite, kl. 4. — Poilly, mit abweichender Landschaft mit einer Brücke. Gegenseite, kl. fol. — Poilly exc., mit abweichender Land-

schaft. Gegenseite, kl. fol. — Chez Vallet, statt der Landschaft kommt Joseph ins Zimmer herein. Gegenseite, gr. fol. — E. Kirkall, angeblich nach einer Zeichnung des F. Penni im Besitze des Dr. Mead geschabt, mit einem modernen Hintergrunde, gr. fol. — F. Selma 1808, kl. fol. — Helldunkel auf weissem Grund, anonym, fol. — Umrisse in Bonnemaison's Werke. Paris 1822.

Gius. Mari, nach der Copie des Hauses Canossa zu Verona, jetzt bei Cav. Crivelli in Mailand, fol.

531) Heil. Familie, Benutzung der obigen Composition, nur dass die Kinder mit einem Vogel an dem Faden spielen. Ein solches Gemälde ist in Oakover Hall (Derbyshire).

Eine solche Composition stach 1582 Cherubin Alberti, B. XVII. 40.

532) Heil. Familie, ähnlich der Composition der Perle. Es ist die Gruppe der Maria mit dem Christkinde und dem Johannes, welcher ihm eine Frucht reicht. Statt der knienden Elisabeth sitzt rechts der heil. Joseph, und in einem Gebäude des Hintergrundes sieht man die alte Elisabeth. Links in der Landschaft ist eine Mühle am Teiche. Nur im Stiche vorhanden.

Gest. von einem alten italienischen Anonymen. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 4 L.

533) Heil. Familie, wo beide Kinder ein Lamm halten, im Capitolo prioral des Escurial.

534) Eine ähnliche Composition, schöner, leichter Federentwurf in der florentinischen Sammlung. Rechts kommt der kleine Johannes mit beiden Armen das Lamm umfassend, wornach auch das Christkind reicht.

535) Heil. Familie mit den einen Pergamentstreifen haltenden Kindern, in der Sakristei des Escurial, und in mehreren Copien vorhanden.

Gest. von Elise Sirani, nach der Copie aus Mantua, jetzt in der Dresdner Gallerie, kl. 4.

Gest. von W. Hollar, wahrscheinlich nach dem jetzt in Stratton befindlichen Bilde. Hollar's Vorbild war 1642 in der Gallerie Arundel, wo es dem P. del Vaga zugeschrieben wurde.

Gest. von S. Vouillemont, ganz ähnliche Composition mit der Dedication an Anna Maria Ludovica d'Orleans, fol.

536) Die heil. Familie mit Joseph in den Ruinen, in der Sakristei des Escurial und in Copien vorhanden. Auf Holz. H. 3 F. 4 Z. 6 L., Br. 2 F. 4 Z.

Gest. von C. S. Pradier, nach einem Bilde, welches der Marquis de Marialva besass, wahrscheinlich dasjenige, welches jetzt der Marchese Malaspina di Sannazaro zu Pavia besitzt. Unter dem Titel: La vierge aux ruines, fol.

Gest. von C. Simmonneau, nach einem Bilde, welches sich in Kensington Hall befinden soll. Cab. Crozat, fol.

537) Heil. Familie, sorgfältig mit der Feder gezeichnet. Maria sitzt in einer schönen Landschaft, und reicht dem in ihrem Schoosse sitzenden Christkinde eine Orange. Dabei sind St. Joseph und St. Joachim in Bewunderung. Hinter Maria sieht man Elisabeth und den kleinen Johannes. Oben schwebt eine Glorie von mehreren Engeln.

Diese jetzt in der Sammlung des Malers Wicar zu Lille befindliche Zeichnung schickte Rafael 1508 dem Maler Paris Alfani, welcher dieselbe zu einem Altarblatte für die Carmeliter in Perugia benutzte. Auf der Rückseite schrieb Rafael einige Zeilen, die Passavant I. 128. II. 610 in Uebersetzung und im Originale gibt.

538) Die grosse heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, im Museum zu Paris. Von Holz auf Leinwand übertragen. H. 6 F. 5 Z., Br. 4 F. 5 Z.

Gest. in der Art des Caraglio, oben links steht: Ave Maria — —. Unten rechts auf einigen Abdrücken R. V. H. 15 Z. 9 L., Br. 13 Z. 3 L. — E. Rousselet, Gegenseite, gr. fol. — C. Duflos, Gegenseite, kl. 4. — Chez N. Bazin, Gegenseite, kl. fol. — H. Edelink, Gegenseite, vorzüglich schön, fol. — J. Frey, Cabinet Crozat, Gegenseite, fol. — P. Drevet exc., kleines, gutes Blatt. — J. Chereau jun., kl. fol. — B. Picart, unter dessen Leitung. H. 5 Z. 6 L. — Poilly, Gegenseite, gr. fol. — Chez Poilly, kl. fol. — Chez Vallet, Gegenseite, gr. fol. — Edelink jun. sc. chez J. Bonnart, schlecht, gr. fol. — Giampicoli inc. gr. 8. — Michael Natalis, kl. fol. — F. Borsi, schlecht, fol. — Joh. Emili Romae 1793, Gegenseite, fol. — P. Schenk, geschabt, von der Gegenseite, kl. fol. — Nochmals etwas kleiner, ohne Namen. — E. Kirkoll, in schwarzer Manier, gr. fol. — Mit der Roulette, bei Colnaghi et Comp. London 1795, fol. — L. Schiavonetti: The holy family. Copie nach Edelink, fol. — Gius. Asioli 1814, fol. — Thouvenin, fol. — Ch. L. Schuler 1824, imp. fol. — Jos. Th. Richomme, Mus. Nap. fol. — L. Pouquet, Gall. Filhol, 8. — Aug. Spies, Stahlstich, gr. fol. — Lith. von J. Gauff, Gegenseite, Copie nach Edelink, fol. — Lith. von Sanson und Colette, 1843, gr. fol. — Studien nach den Köpfen, gest. von Bouqué, 6 Blätter. — Houlanger, Brustbild der Maria. Oval gr. fol.

539) Die heil. Jungfrau, Studium nach dem Leben zu diesem Bilde, aber bekleidete Figur. Meisterhaft in Rothstein gezeichnet. Ging durch die Sammlungen von J. Stella, Crozat und Mariette in jene des Museums zu Paris über.

Gest. bei Landon: Vie et oeuvres de Raphael, Nr. 217.

540) Die kleine heil. Familie mit dem in der Wiege stehenden Kinde, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L.

Gest. von J. Caraglio, mit einer Mauer zum Hintergrund, B. XV. 5. — Gegenseitiger Nachstich: Raphael Vrs. Invent. — C. Matfys (?), in einer Felsennische, Gegenseite. H. 11 Z. 10 L., Br. 9 Z. 10 L. — F. Poilly; aufgestochen von C. Simonneau fürs Cab. Crozat, und noch mehr überarbeitet mit J. J. de Rubeis Adresse. — J. J. Frey, kl. fol. — P. Drevet exc., kl. fol. — W. V. Guttwein, chez Poilly, Rund, im Hintergrund Vorhänge mit Fenster, gr. 4. — Anonym, Oval, kleines schlechtes Blatt. — J. B. L. Massard, fol. — A. B. Desnoyers: La vierge au berceau, fol. — Morace, Mus. Napoléon, fol. — Devilliers und Niquet, Gal. Filhol, 8. — Leroy, in Roulettenmanier, Gegenseite, kl. fol.

541) Die heil. Familie auf der Ruhe in Aegypten, in der k. k. Gallerie zu Wien, und in Copien vorhanden. Auf Holz. H. 4 F. 10 Z., Br. 3 F. 7 Z.

Gest. von G. Bonasone, Gegenseite, B. XV. 59. — C. E. Pfeiffer, 1798 punktirt mit Tonplatte, fol. — M. Benedetti, punktirt, gr. fol. — F. John, für das Taschenbuch Aglaja 1828, 8. — A. Fiorini 1829, gr. fol. — J. Blaschke, für das Haas'sche Galleriewerk, kl. 4.

542) Die heil. Familie im Besitze des Grafen Annib. Maggiori zu Fermo, ähnlich der Madonna di Loreto, aber nicht von Rafael.

543) Heil. Familie im Besitze des Baron de Gregori zu Fuligno, von einigen dem Fra Bartolomeo beigelegt.

544) Heil. Familie im Hause des Grafen Formenti zu Riva.

545) Heil. Familie aus dem Hause des Grafen del Verme zu Mailand, jetzt im Besitze des Prof. Tosoni daselbst.

546) Heil. Familie im Besitze des Grafen von Devonshire.
Geschabt von E. Kerkall 1724.

547) Heil. Familie in der Sammlung des Herrn von Brabeck zu Söder, grosses Gemälde.

Im Umriss in von Ramdohr's Galleriewerk.

548) Heil. Familie, gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Schweden. Die Kinder spielen mit Tauben.
Gest. von Martin nach einer Zeichnung von de Boys, für P. Thams Reise 1797.

549) Heil. Familie mit dem Erzengel Michael, das im Pariser Museum befindliche und Rafael zugeschriebene Bild, ist von Leonard da Vinci, und unter dem Namen der Vierge aux Balances bekannt.
Radirt von einem Anonymen und mit VR. bezeichnet. kl. 4.

550) Heil. Familie mit dem Wasserbecken, in der Gallerie zu Dresden, irrig mit demNamen Rafael's bezeichnet, da Giulio Romano das Gemälde ausführte.
Radirt von Pietro Fachetti, fol. — Desgl. M. Frey exc. kl. fol. — Gest. von Flipart für das Dresdner Gallerie Werk.

551) Heil. Familie mit der Badewanne. Maria hält in Mitte des Zimmers das Kind auf dem Schosse. Links reicht eine Alte über die Wiege nach dem Kinde, hinter Maria steht Anna mit ausgebreiteten Armen, und rechts ein Engel bei dem Becken. Diese, dem Rafael zugeschriebene Composition ist durch alte und neuere Nachbildungen bekannt, im Stiche und in Gemälden. Niederländer haben diese Composition öfter zu Bildern benutzt, wie im Exemplare des Grafen von Pembrocke zu Wiltonhouse.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 63., öfter copirt im Sinne des Originals. — Copie von der Gegenseite: Anna parens magnae etc. A. statt Romae 1567. — Radirt von der Gegenseite von dem Monogrammisten D. H. kl. fol. — In Schabmanier, kl. fol.— Nur die Maria mit dem Kinde, lith. mit Tonplatte von Strixner. 8. —

552) Heil. Familie in St. Maria di Piazza zu Florenz, angeblich von Rafael.

553) Heil. Familie in St. Andrea zu Urbino, angeblich Jugendwerk.

554) Heil. Familie mit Engeln, angeblich Jugendwerk Rafael's in S. Pietro Maggiore zu Perugia.

555) Heil. Familie mit zwei Engeln. Maria hält das Kind auf dem Schoose, dem der von Elisabeth auf der Wiege gehaltene Johannes und die beiden Engel Früchte reichen. Irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. von G. B. del Moro, dessen Name oben im Blatte steht, qu. fol.

556) Heil. Familie unter dem Baume. Maria sitzt mit dem Kinde auf den Knien, welches der kleine Johannes umarmen will. Links steht Elisabeth bei der Wiege. Irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. in der Manier des P. Farinati. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 3 L. — Copie von M. Corneille.

557) Heil. Familie. Die sitzende Maria hält das Christkind, hinter diesem kniet der anbetende kleine Johannes, und auch Joseph ist dabei. Ein solches Bild soll sich in Spanien befinden.

In Mezzotinto gest. von Sommer, 4.

558) Heil. Familie, Federzeichnung aus der Sammlung des Prinzen C. de Ligne, braun schattirt und mit Weiss gehöht. Maria, rechts sitzend, reicht der Anna das Kind. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

559) Heil. Familie in einer Landschaft. Maria ist im Begriffe dem Kinde die Brust zu reichen, links knien zwei Engel, und rechts sieht man Joseph zur Hälfte in einem Grunde wandeln. Flüchtig mit Tinte auf röthliches Papier skizzirt; nach Passavant von T. Viti, und nicht von Rafael, dem die Zeichnung zugeschrieben wird. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. Kam aus den Sammlungen Viti, Crozat, Gouvernet, Julien de Parme und P. de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

560) Heil. Familie, schöne Federzeichnung aus Rafael's letzter florentinischer Zeit. Maria rechts auf einem Steine sitzend, hält das auf der Erde stehende Christkind, welches der kleine Johannes am Arme fasst. Diesen hält die hingekniete Elisabeth. Im Hintergrunde ist etwas Landschaft. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L. Privatsammlung des Königs von England.

561) Heil. Familie, schöner Federentwurf, etwas schattirt und mit Weiss gehöht. Maria kniet rechts mit dem kleinen Johannes, Joseph sitzt zur Linken, und bei ihm liegt das Jesuskind. Br. 9 Z. 9 L., H. 7 Z. 9 L. Kam aus den Sammlungen von Revil und Th. Dimsdale in jene von Lawrence.

562) Heil. Familie, sehr sorgfältig mit der Feder gezeichnet. Maria sitzt in einer schönen Landschaft mit dem Kinde auf dem Schoosse, und reicht diesem eine Orange. Dabei steht St. Joseph und St. Joachim in Bewunderung, hinter Maria sieht man die heil. Anna und den kleinen Johannes mit dem Pergamentstreifen um das Kreuzchen. Oben schwebt eine Glorie von mehreren Engeln. Diese Zeichnung überschickte Rafael 1508 dem Paris Alfani, und schrieb gleich auf die Rückseite, was er diesem seinem Freunde zu sagen hatte. Pungileoni (Elogio di Raf. Santi, Urbino 1829) gibt von dieser Schrift ein Facsimile. Dass Alfani diese Zeichnung zu einem Altarbilde in der Karmeliterkirche zu Perugia benutzt habe, ist schon weiter oben erwähnt worden. Sie befindet sich in der Sammlung Wicar zu Lille.

G. Heiligenbilder *) und Engel.

563) Johannes der Täufer, in der Gallerie zu Florenz, und in zahlreichen Nachbildungen vorhanden, deren wir oben S. 399 erwähnen. Auf Leinwand. H. 5 F. 5 Z., Br. 4 F. 10 Z.

Gest. von C. Berwic, für Wicar's florentinisches Galleriewerk, kl. fol. — V. Biondi, nach dem Bilde in Florenz, fol. — F. Chereau, nach dem Gemälde der Gallerie Orleans, Gegenseite, Cab. Crozat, fol. — H. Guttenberg, Gal. Orleans. 4. — Elisabeth Marlié Lepicier, kl. fol. — Couvay: aus Le Blond's Verlag, fol. — Gio. Vendramini, punkirt, fol. — B. Höfel, 8. — F. John, nach dem Bilde in Darmstadt, von der Gegenseite punktirt, kl. fol. — S. Valée, nach dem Bilde, welches Ludwig XIV. durch den Herzog von Maille einer Dorfkirche schenkte. Johannes sitzt hier auf einem Baumstamme und ist rechts gewendet. Das Gemälde ist viereckig. — In der Manier des Giulio Bonasone, doch nur Benutzung des Bildes in Florenz. Johannes hält mit der Rechten eine Schale und in der Linken den Kreuzstock mit dem Pergament, auf welchem die Worte stehen: Parate viam domini. B. XV, 5.

564) Johannes der Täufer, das Studium zum Bilde in der Tribune zu Florenz. Mit Rothstein auf grauliches Papier gezeichnet, und mit Weiss gehöht. Leider hat der obere Theil dieser Zeichnung sehr gelitten, besonders der Kopf, kl. fol. Gallerie der Uffizien zu Florenz. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist eine auf gleiche Weise behandelte gute Copie.

Helldunkel von H. da Carpi, genau so wie das Studium, B. XII. 18. — Gest. von einem Anonymen in der Art des Coriolano, mit einigen Abweichungen, B. XII. 19. — Von einem Schüler des Marc Anton, mit Aenderungen, Johannes hält ein Kreuz, B. XV. 4.

565) Ein ähnlicher Modellakt, wie der obige, aber flüchtiger behandelt, fast in derselben Stellung, von F. von Rumohr (Italien. Forschungen III. 135) erwähnt. Er kam aus den Händen des Malers Fedi in die des Malers Wicar zu Lille.

566) Der kleine Johannes kniend, mit Blumen in seinem Felle. Mit dem Stifte gezeichnet. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 11 L. Sammlung des Malers Benvenuti in Florenz.

567) Der kleine Johannes der Täufer in anbetender Stellung, rechts gewendet, mit der Kohle entworfen, und mit Tinte ausgezeichnet. Dieses Blättchen aus Rafael's Jugend ist auf einem grossen Carton mit einigen Skizzen von Leonardo da Vinci aufgeklebt, und mit einer Randverzierung von G. Vasari umgeben. Es stammt aus den Sammlungen Crozat, Mariette und Julien de Parme. Jetzt ist es in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

568) Johannes der Evangelist auf dem Adler sitzend, im Museum zu Marseille. Auf Holz. H. 7 F. 4 Z., Br. 5 F. 1 Z.

Gest. von N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol.

569) Die Marter des Evangelisten Johannes, Frescobild in S. Gio. Evangelista a porta latina in Rom. Diess ist nur fremde Be-

---

*) Die Darstellungen aus der Apostelgeschichte s. oben: A. Leben und Tod Christi etc.

nutzung des Bildes der Marter der heil. Felicitas, irrig unter Rafael's Namen gestochen.

Gest. von Moreau für Gantrel's Verlag, gr. qu. fol.

570) St. Lucas die Madonna malend, in der Sammlung der Akademie von S. Luca. Auf Holz, mit Figuren in Lebensgrösse.

Gest. von J. Langlois, mit Dedication an J. B. Colbert, fol. — Cor. Bloemaert, fol. — M. Piccioni, mit Dedication an den Cardinal Barberini, 4. — Von einem Anonymen, mit Dedication an M. Piccionus, schlecht radirt und von der Gegenseite, kl. fol. — Gio. Rossi, schlecht, fol.

571) Der Apostel Andreas, halbe Figur. Federzeichnung in der Akademie zu Venedig.

Abate Celotti, Tab. 12.

572) Die Marter des heil. Andreas, ein dem Rafael zugeschriebenes Bild im Besitze des Ingenieurs Serantoni zu Genua. Auf Holz. H. 1 F. 5 Z., Br. 3 F. 2 Z.

573) St. Stephan mit ausgebreiteten Armen und zum Himmel erhobenem Blick kniend. In Silberstift gezeichnet, und Jugendarbeit. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L. Kam aus der Sammlung Ottley's in jene von Lawrence.

Gest. für W. Y. Ottley's Werk: The Italian school p. 47.

574) Die Steinigung des heil. Stephan. Tapete.

Gest. von Michel Sorello, qu. fol. — R. Dalton, London 1735, gr. qu. fol.

575) Der erste Entwurf zum Carton für die Tapete, sehr schön mit der Feder gezeichnet, ehedem in der Sammlung Mariette's, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 10 Z. 3 L., Br. 16 Z. 3 L.

Gest. von A. Bartsch 1787. — Lith. von Pilizotti.

Das Blatt von Marc Anton, B. XV. 2. gilt mit Unrecht für den ersten Entwurf; es hat nicht das Geringste von Rafael. — Copirt von M. A. Marelli.

576) Der heil. Sebastian, Brustbild, im Besitze des Grafen Lochis in Bergamo. Auf Holz. H. 16 Z., Br. 12 Z.

In Quatremère's Leben Rafael's ist ein Umriss. p. 13.

577) St. Sebastian, ganze Figur, angeblich Jugendwerk Rafael's, in der Sakristei der Cathedrale zu Urbino.

578) St. Sebastian, ganze Figur. Cabinet Migneron zu Paris.

Umrisse in Duchesne's Musée de Peinture, Liv. 69.

579) St. Sebastian mit aufgehobenen Armen an den Baum gebunden. Studium mit der Feder nach einem Vorbilde Perugino's. Auf der Rückseite der aufblickende Kopf, ein grösseres Studium. Sammlung der Akademie in Venedig.

580) St. Sebastian mit auf den Rücken gebundenen Händen, in etwas gezierter Stellung. Dabei noch zwei Studien zu einem männlichen Rücken. Diese Zeichnung befindet sich auf der Rückseite eines Blattes mit dem Abendmahl in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

581) St. Georg mit dem Schwerte, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 L.

Gest. von N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — J. L. Petit, Mus. Napoleon, fol. — Berteau und Niquet, Gal. Filhol.

J. Muxel, das Bild der herzogl. Leuchtenberg'schen Sammlung in München, radirt, 4.

582) Der geistreiche Federentwurf zu diesem Bilde, ohne Hintergrund. H. 9 Z. 10 L., Br. 8 Z. Sammlung der Uffizien in Florenz.
Gest. von S. Mulinari, tab. XV. 58.

583) St. Georg mit der Lanze, in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Auf Holz. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L.

Gest. von L. Vorsterman 1627, Gegenseite, 4. — Des Granges delin. 1628, 4. — Corn. Galle exc., fol. — Anonymer Niederländer, ohne die Königstochter, kl. qu. fol. — Anonymes Blatt mit veränderter Landschaft, 4. — N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — L. Gaultier, 4. — Paul Fürst exc., von der rechten und von der linken Seite, kl. fol. — Anonymer deutscher Nachstich des Blattes von Vorsterman, 4. — Umriss in Labensky's russ. Galleriewerk.

584) Der Federentwurf zu diesem Bilde, mit der Königstochter im landschaftlichem Hintergrunde. Die Umrisse sind zum Bausen durchstochen. H. 10 Z., Br. 8 Z. 1 L. Sammlung der Uffizien zu Florenz.
Gest. von S. Mulinari, tab. XV. 58.

585) Ein anderer Entwurf zu diesem Bilde, anscheinlich eine erste Skizze, die uns in einem Stiche erhalten ist. St. Georg sprengt im Galopp einher, und erhebt die Lanze, um den zu den Vorderfüssen des Pferdes liegenden Drachen zu erlegen. Links sieht man die Königstochter und im Hintergrunde eine Stadt.
Gest. in der früheren Manier des Marc Anton, aber nicht von ihm selbst. B. XV. 3.

Ruchmann stach eine irrig dem Rafael zugeschriebene Zeichnung als Facsimile. St. Georg galoppirt hier nach rechts und ersticht den Drachen mit der Lanze. Rechts im Grunde sitzt betend die Königstochter.

586) St. Georg, den Drachen mit der Lanze erlegend, Federzeichnung aus Rafael's Jugendzeit, ehedem im Cabinet Crozat.

587) St. Hieronymus in der Wüste büssend, ein verschollenes Bild, welches 1537 der Rechtsgelehrte Dr. Marco Benavides in Padua besass.

588) Ein leichter, aber schöner Federentwurf eines knienden Mannes, welcher die linke Hand vorhält, die rechte auf die Brust legt, und den Kopf nach oben richtet. H. 9 Z., Br. 6 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung des Peter Lely in jene des brittischen Museums. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 L.

589) St. Hieronymus kniend, links gewendet und den Schädel fassend, der bei dem am Baume aufgepflanzten Crucifixe liegt. Links sieht man den Vordertheil eines Löwen, und in der öden Landschaft eine Stadt in Ruinen. Diese Composition ist nur im alten Stiche vorhanden. Vielleicht ist es dieselbe, wie das oben Nr. 587 erwähnte Bild, wenn nicht die vorhergehende Zeichnung dazu gedient hat.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 101. — Copie in Aquatinta von Strutt — Eine andere Darstellung des heil. Hieronymus von Marc Anton und Agost. Veneziano gestochen, B. 102 und 103 erklärt Passavant als Composition eines venetianischen Meisters.

590) Der todt vor seiner Höhle liegende heil. Hieronymus, dessen Seele Engelchen zum Himmel tragen. Diese Composition

wurde unter Rafael's Namen gestochen, Passavant erkennt aber darin ein Werk des Girol. Mutiano.

Gest. von Luca Ciamberlano. (L. C. 1604), fol.

591) Der sitzende St. Hieronymus. Zu dieser Darstellung wurde die Figur des Diogenes in der Schule von Athen benutzt.

Helldunkel von Y H S. B. XII. 32.

592) St. Ludwig in Rüstung mit der Lanze in der Rechten. Auf dem neben ihm liegenden Schilde sind Kreuz und Lilien. Irrig dem Rafael zugeschrieben.

Stiche: R. Vrb. pinx. M. Lasne fe. cum priv. R. C. — Derselbe, von der Gegenseite, der Heilige sich auf das Schild stützend, kl. fol. — Malbouré exc. in aula Albretiaca pr. S. Hilarium, fol.

In der Sammlung Neeld in London ist ein kleines Bild des heil. Georg von ganz ähnlicher Composition, anscheinlich von Giorgione. Der Heilige hat hier eine Fahne in der Hand und den Lindwurm zu den Füssen. Der Kopf ist nur flüchtig angegeben, die Rüstung dagegen mit viel Studium nach dem Wirklichen gemalt.

593) St. Ludwig, kleines rundes Bild im Museum zu Berlin.

594) Die heil. Magdalena, ein verschollenes, S. 420 erwähntes Bild.

595) St. Magdalena, stehende Figur, ehedem mit einer heil. Catharina zu den Seiten eines Madonnenbildes von Perugino, jetzt beide eingerahmt in der Sammlung des Malers Cav. Vinc. Camuccini in Rom.

596) Die hl. Catharina von Alexandrien, im Besitze des W. Beckford in Bath. Auf Holz. H. 27 Z., Br. 21 Z.

Gest. von B. Desnoyers 1824, fol.

597) Der Carton zu obigem Gemälde, halbe Figur in schwarzer Kreide gezeichnet, und mit Weiss gehöht. Dieser vorzüglich schöne Carton ist im Museum des Louvre.

598) Der erste Entwurf zum Bilde der heil. Catharina von Alexandrien, fast ganze Figur, flüchtig mit der Feder gezeichnet, aber der eine Theil nicht vollendet. Auch noch andere flüchtige Entwürfe sind auf diesem Blatte: eine Frau, welche eine Vase ausleert, und ein Kind mit Gefässen in den Händen, fol. Ehedem in der Sammlung des Peter Lely, jetzt in jener zu Chatswort.

Im Nachlass Lawrence ist der Vordertheil des Kopfes, nebst anderen Entwürfen, auf einem Blatte, und sehr schön mit der Feder gezeichnet. H. 11 Z., Br. 7 Z. Ging durch die Sammlungen B. West und T. Dimsdale.

599) Die heil. Catharina, in einem Rund, angeblich Theil eines Gradino zur Krönung Mariä, ehedem im Besitze des Malers Wicar in Rom. S. 293.

600) Die heil. Catharina, eigentlich die Geliebte Rafael's mit den Attributen der heil. Catharina. Gemälde im Besitze des Marchese Letizia in Neapel.

Wahrscheinlich dasselbe Bild, welches W. Hollar aus der Sammlung des Grafen Arundel gestochen hat, aber mit Heiligenschein. Cat. von Vertue 194.

601) Die heil. Margaretha mit der Palme, im Museum zu Paris. Von Holz auf Leinwand übertragen. H. 5 F. 8 Z., Br. 3 F. 7 Z.

Gest. von Ph. Thomassin 1589, fol. — E. Rousselet, fol. —

L. Surugue von der Gegenseite, Cab. Crozat, fol. — B. Picart exc., Gegenseite, gr. 8. — Chez V. Chereau, mit der Legende der Heiligen, kl. fol — Mariette exc., Gegenseite, fol. — Marie Briot, fol. — Sandrart exc., fol. — C. Fiori, kräftig gestochen, fol. — Gio. Mar. Varina formis. Genova. Radirt, kl. fol. — A. B. Desnoyers, 1832, gr. fol.

C. Rahl, nach der Copie, ehedem im Besitze des Dr. Huybens, fol. — Meno Haas, für das Rheinische Taschenbuch, 12.

602) Die heil. Margaretha mit dem Kreuze, in der Gallerie zu Wien. Auf Holz. H. 5 F., Br. 3 F. 10 L.

Gest. von J. Troyen, 1660 für Teniers' Brüsseler Galleriewerk gestochen, fol. — L. Vorsterman jun., Gegenseite, fol. — J. Männl in Schabmanier, von der Gegenseite, gr. fol. — J. A. Prenner, 1733 für dessen Theatrum artis pictoriae geätzt, Gegenseite, kl. fol. — J. Eissner, für S. Perger's Galleriewerk bei Haas. — A. Revil, im Umriss, 8.

Wenn die Heilige mit dem Palmzweige in der einen und dem Crucifixe in der anderen erscheint, so ist diess willkührliche Benutzung des Bildes.

Gest. von N. Bazin 1690, 4. — Se vend chez Bazin, Mariette exc., 12.

603) Die heil. Barbara, halbe Figur im Profil nach rechts. Irrig dem Rafael zugeschrieben, wahrscheinlich von einem Venetianer gemalt.

Gest. von J. du Bois, kl. fol. — W. Vaillant, in schwarzer Manier, 8. — J. Valk exc., Gegenseite, gr. 4.

604) Die fünf Heiligen, in der Gallerie zu Parma. Auf Holz. H. 3 F. 10 Z., Br. 3 F. 1 Z.

Gest. von J. B. L. Massard sen. 1802, fol. — J. Th. Richomme, Mus. Napoléon, fol.

605) Der Originalentwurf dazu, mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Diese schöne, jetzt leider sehr beschädigte Zeichnung war in den Sammlungen Crozat, Ploos van Amstel, Verstegh, Dimsdale, Lawrence, und jetzt ist sie im Museum zu Paris.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 113. — Copie mit der Adresse von Ant. Caranzanus, dann mit jener von Rossi 1610. — Copie mit dem Täfelchen Marc Anton's.

606) Die vier Heiligen, nennt Bartsch ein Blatt, welches eine heilige Frau mit zwei Aposteln und einem jungen Manne im Gespräche vorstellt.

Radirt von Raf. Sciaminossi (R. V. I. — R. S. B. Incid.), B. XVIII. 94.

607) Die heil. Cäcilia, in der Pinakothek zu Bologna, ein berühmtes Gemälde, ebenfalls mit fünf Heiligen; auch in Copien vorhanden.

Gest. von G. Bonasone, B. XV. 74. — Ph. Thomassin Romae 1617, Gegenseite, fol. Im zweiten Drucke mit Rossi's Adresse. — M. Greuter. N. van Aelst for, kl. fol. — C. Pisari, schlecht, kl. fol. — Anonym, im späten Drucke mit der Adresse von A. van Westerhout. Schlecht, kl. fol. — G. B. Galli, 1761 radirt, Gegenseite, fol. — F. Rosaspina, kl. fol. — R. Strange 1771, Gegenseite, die Charaktere verfehlt, fol. — J. C. de Meulemeester 1802, 4. — David, fol. — R. U. Massard, gr. fol. — F. E. Beisson, Mus. Napoléon, fol. — Bovinet, Gall. Filhol, gr. 8. — M. Gandolfi 1833, gr. fol.

608) Ein Entwurf zu obigem Gemälde, sehr sorgfältig auf graues Papier gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Sehr schön ist nur der Kopf der Magdalena, die anderen Köpfe findet aber Passavant unbedeutend und keineswegs der geistvollen Art Rafael's entsprechend, so dass mit Recht an der Originalität dieser Zeichnung gezweifelt wird. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L. Ging durch die Sammlungen G. B. Bellucci zu Bologna, de Piles 1766, Paignon Dijonval, Morel de Vindé und Th. Dimsdale in jene von Lawrence.

Diese Composition stach Marc Anton, B. XIV. 116. — Einige Copien nach diesem Blatte. — Wahrscheinlich nach der obigen Zeichnung. Elise Cheron, von der Gegenseite, ohne Engel in der Glorie. — Nic. de Bruyn, etwas niederländisch, kl. fol.

Die Figuren der Cäcilia und Magdalena auf einem Blatte, ähnlich denen im Gemälde, von einem Kupferstecher des 17. Jahrhunderts, Gegenseite, kl. fol.

609) Eine grössere, ebenfalls in Bister ausgeführte Zeichnung dieser Composition befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

610) Die Krönung des heil. Nicolaus von Tolentino, ehedem Altarblatt in S. Agostino zu Citta di Castello, 1789 im Vatican zerschnitten und seit der Invasion der Franzosen verschollen. S. Seite 291.

611) Der Entwurf zu obigem Bilde, sorgfältig in schwarzer Kreide gezeichnet, nebst mehreren Studien zu Köpfen, Gewändern auf der Rückseite. Sammlung des Malers Wicar zu Lille.

Eine zweite Zeichnung dieser Sammlung enthält einige Gewandstudien, dann auf der Rückseite einen Johanneskopf in schwarzer Kreide.

612) Die Marter der heil. Felicitas, Fresco in der Capelle des päbstlichen Jagdschlosses Magliana.

Diese Composition ist auch im Stiche bekannt, die Originalzeichnung, nach welcher Marc Anton gearbeitet hat, ist aber verschollen, indem Passavant die beiden folgenden Entwürfe für unächt erklärt, während sie von anderer Seite dem Rafael zugeschrieben werden.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 117. — Eine der alten Copien hat die Schrift: Sancta Juliana Virgo et Martir aetatis 18 Ann. Dno. 299. H. 8 Z. 8 L, Br. 10 Z. 9 L. — Copie in der Art des Thomassin, im Rand die Inschrift: Veni sponsa Christi accipe coronam etc., qu. fol. — E. de Laulne, Gegenseite. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 10 L. — Grosser alter Holzschnitt, mit einigen Aenderungen und Weglassungen, z. B. der Knabe mit den zwei Männern und den Soldaten, welche hinter dem Richter beim Kessel stehen. Oben steht in einem Schilde: Martirium S. Cecilie. H. 14 Z. 4 L., Br. 19 Z. 2 L.

613) Dieselbe Darstellung, auf blaues Papier in Bister und Weiss ausgeführt. H. 9 Z. 4 L., Br. 5 Z. Dieses Blatt trägt den Stempel des Grafen von Arundell; jetzt ist es in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Lith. von Pilizotti.

614) Eine ähnliche Zeichnung, mit geringen Abweichungen, die besonders darin bestehen, dass die beiden Männer mit den Köpfen der zwei enthaupteten Söhne etwas entfernter von

dem knienden Manne stehen. In der Stellung ihrer Beine sind sie sich ganz gleich, während sie im Stiche verschieden bewegt sind. Diese Darstellung ist mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, aber gegenwärtig so stark überarbeitet, dass man nicht mehr erkennen kann, ob die Zeichnung wirklich ächt ist. Sie wurde im Winckler'schen Cabinete in Leipzig für Alb. Dürer ausgegeben; jetzt ist sie in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

615) Die Marter einiger Heiligen, ein Jugendwerk Rafael's in Perugino's Manier, welches nach Buchanan (Memoirs of paintings etc., 1828) ehedem im Pallaste Borghese war, und das W. Y. Ottley in London 1801 um 115 L. verkauft haben soll. Grösse 16 Z. auf 10 Z.

616) Vier heil. Franciskaner, ehedem an den Thüren der Orgel in S. Francesco zu Urbino. Diese Bilder malte Rafael als Knabe, sind aber nicht mehr vorhanden.

617) St. Franciscus und St. Antonius von Padua, Theile der Predella der Altartafel für S. Antonio di Padua zu Perugia, jetzt in Dulwich College bei London. Nicht von Rafael, sondern nach dessen Tode von einem seiner Mitschüler ausgeführt. H. 9 Z., Br. 5 Z.

618) Die Heiligen Herculanus, Franciscus, Constantius und Sebastian, Theile einer Altartafel von Perugino, die Orsini (Vita di Pietro Perugino, p. 124) dem Rafael beilegt, jetzt in der Akademie zu Perugia.

619) St. Herculanus, rundes Bildchen im Museum zu Berlin. Auf Holz, im Durchmesser etwa 6 Z.

620) Sechs kleine Heilige (Magdalena, Ludwig, Bonaventura, Catharina, Bernardino und Gio. Capistrano) im Besitze des Grafen Bisenzo in Rom, angeblich Jugendwerke von Rafael, oben S. 420 erwähnt.

Im Umriss gest. von G. Wentzel und J. Mittenpoch für die Ape italiana 1834. Tab. XXII. und XXIV.

621) St. Michael, kleines Bild im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 11 Z. 6 L. Br. 9 Z. 6 L.

Gest. von C. Duflos. Cab. Crozat. In der Grösse des Originals.

622) Die ausgeführte Zeichnung zu diesem Bilde, ehedem in den Sammlungen von Crozat und Mariette, jetzt im Museum zu Paris.

623) Der Erzengel Michael, das grosse Bild im Pariser Museum. Von Holz auf Leinwand übertragen. H. 6 F. 4 Z. 8 L., Br. 5 F. 3 Z.

Gest. von N. Beatricetto, B. XV. 30. — Von einem anonymen französischen Kupferstecher des 16 Jahrhunderts sehr roh gearbeitet. H. 17 Z., Br. 12 Z. 4 L. — Schlecht radirt von einem alten Franzosen: S. Michael diabolum debellans etc. 8. — P. Lombardus 1641, fol. — N. de Larmessin, Cab. Crozat fol. — E. Rousselet, fol. — L. Surugue. 8. — J. Haussard, kl. fol. — N. Bazin chez Mariette, kl. 8. — N. Bazin chez Bazin, 4. — Von einem Anonymen: S. Michael diabolum debellans, chez J. Chereau. H. 9 Z. 4 L. Br. 7 Z. 3 L. — F. Chereau, kl. fol. — A. Seraphin, chez Edelinck. Gegenseite gr. fol. J. Godefroy 1810, gr. fol. — H. G. Chatillon, gr. fol. — A. Tardieu. Mus. Napoléon,

fol. — Pigeot, Gall. Filhol, 8., Chez Testelin, nur der Umriss, fol.

624) Der Erzengel Michael im Begriffe mit dem Speer nach dem Satan zu stossen, dem er den rechten Fuss auf die Kehle setzt. Den Grund bilden öde Felsen. Im alten Stiche vorhanden, wahrscheinlich nach einer Zeichnung.
Gest. von Ag. Veneziano und Marco da Ravenna, B. XIV. 105. 106. — Anonyme, geringe Copie. — J. Duret, Benutzung der Copie, der Erzengel mit dem Lorbeerkranze auf dem Haupte.

625) Der Erzengel Michael, Gemälde in der Gallerie Aguado zu Paris.
Gest. von Geille 1843. fol.

626) Der Erzengel Michael, halb lebensgrosse jugendliche Gestalt mit dem Schilde. Ehedem in der Charthause zu Pavia, jetzt bei Duca Melzi in Mailand.
G. Reinheimer radirte 1808 den Kopf des Erzengels nach der Copie im Museum zu Darmstadt.

627) Der Kopf des Erzengels Michael oder des heil. Georg, in starker Lebensgrösse. Pinakothek zu München. Oval auf Holz, H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L. *)

628) Zwei Engelknaben auf zwei kleinen Tafeln mit Goldgrund, oben S. 420 erwähnt. Sie werden irrig als Jugendwerke Rafael's ausgegeben. Der jetzige Besitzer ist der Advokat Eug. Rasponi in Rom.

629) Ein Engel, Zeichnung in Rothstein, zum Mosaikbild in der Capelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom. Nachlass Lawrence.

630) Ein Blumen streuender Engel. Die Haltung der nackten Arme hat Aehnlichkeit mit der des Engels auf der grossen heil. Familie im Pariser Museum; allein dieser Federentwurf ist aus Rafael's frühester Epoche. Vor dem Engel sitzt noch ein ältlicher Mann, auf der Rückseite ist das Profil eines Gesimses. Samml der Akademie zu Venedig.
Ab. Celotti tab. XIII.

631) Ein Engel, oder ein geflügelter Genius, mit einem ovalen Schild in der Rechten und einem Oelzweig in der Linken, schöner Federentwurf, wahrscheinlich zu einem Schildhalter. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L. Sammlung des Erzherzogs Carl.

632) Drei geflügelte Knaben und der Kopf eines vierten, wie in Wolken schwebend. Leichter Federentwurf aus Richardson's Sammlung, jetzt im Cabinet zu Dresden. 4.

633) Drei Engel, flüchtiger aber geistreicher Entwurf in Rothstein. Nachlass Lawrence.

634) Ein Engelskopf, unterwärts sehend, frei auf blaues Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet, später mit 1535 bezeichnet. Samml. Woodburn in London.

635) Ein fliegender Engel, im Stiche bekannt und dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von Capitain W. Baillie, roth gedruckt.

---

*) Der Erzengel Rafael mit dem Tobias, s. altes Testament.

636) Ein schwebender Engel auf dem Tamburin musizirend. Leichter Federentwurf und etwas mit dem Pinsel schattirt. Samml. der Uffizien zu Florenz.

637) Ein fliegender Engel, in schwarzer und weisser Kreide gezeichnet. Samml. Wicar zu Lille.

638) Eine Folge von 6 Blättern mit Engelknaben mit den Leidensinstrumenten, von L. Ciamberlano. B. XX. 20 gestochen. Auf dem ersten steht: Raphael Sanctius pinxit. Nro I. Wo Rafael diesen Engel gemalt habe ist noch nicht ermittelt. Das Blatt Nro. V. mit dem knieenden kleinen Genius und den Würfeln zu seinen Füssen ist wahrscheinlich das einzige nach Rafael. Der Engel ist den Fresken in St. Maria della Pace entnommen.

H. Sibyllen.

639) Die Sibyllen, Frescogemälde in St. Maria della Pace in Rom, oben S. 344. erwähnt.

Gest. von einem Schüler des Marc Anton, nur die vier Sibyllen in Wolken sitzend, 2 Blätter, B. XV. 5 u. 6, die Dialektik und Logik, Theologie und Metaphysik genannt. — Gio. Volpato, 1772 für Hamilton's Scuola italiana gestochen, gr. fol. — F. Ruscheweyh, kl. qu. fol. — M. F. Dien, 1838. gr. qu. fol. — AL F (altital. Stecher), die Sibylla Cumana, schlecht, 8. — J. Episcopius, die Sibylla Tiburtina, Gegenseite, irrig dem Michel Angelo zugeschrieben.

Der kleine Engel mit der Fackel über dem Schlussstein wurde für eine Folge gestochen. Nro. 638.

640) Die Sibylla Tiburtina, sehr schönes Studium in Rothstein zum Frescobilde alla Pace. H. 10 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L. Sammlung des Erzherzogs Carl.

Gest von F. Ruscheweyh 1806.

641) Die Sibylla Cumana, nebst dem schwebenden Engel, Studium in Rothstein zu dem Fresco alla Pace. Sehr schön und grossartig gezeichnet und aufs zarteste behandelt. H. 8. Z. 8 L., Br. 8 Z. 1 L. Ehedem in den Sammlungen d'Argensville und Julien de Parme, jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl.

642) Die Sibylla Phrygia, Entwurf in Rothstein zum Frescobilde in der oben genannten Kirche. Auf der Rückseite ist eine halbe Figur und ein Engel zu derselben Composition in Rothstein gezeichnet. H. 14 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L. Kam aus der Sammlung Jos. Reynolds in jene des Malers Lawrence.

643) Die Zeichnung zu dem Bilde der Sibyllen in St. Maria della Pace, in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht. Eine solche Zeichnung, aber ganz überarbeitet, ist jetzt in Christ-Church-College zu Oxford, vielleicht dieselbe, welche Richardson besass. Passavant hält die nicht für ächt und zieht auch Resta's Nachricht über eine andere Zeichnung dieser Composition in Zweifel. S. oben S. 345.

644) Die Cartons zu den Sibyllen, jetzt verschollen, siehe oben S. 345.

645) Die Sibyllen im Cambio zu Perugia, wo Perugino 1500 malte. Diese Sibyllen schreibt F. v. Rumohr II. 330. III. 26. dem Rafael zu. Passavant erhebt aber I. 499 darüber gegründete Zweifel.

646) Die zwei Sibyllen mit dem Zodiacus, die zur Rechten ein Buch haltend, die andere in ein solches schreibend, in alten Stichen bekannt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 397. — Copie von der Gegenseite, geringer Stich. — Copie von der Gegenseite, von den Monogrammisten HAT. Brull. Nro. 487, noch geringer. — Giul. Bonasone, für die Embleme von Bocchius, mit einem alten Mann und der Inschrift: Virtuti merito sedes quadrata dicatur. B. XV. 304.

647) Die Sibylle von Cuma, im Profil nach rechts gehend. Der Sand, den sie trägt, verwandelt sich durch die Sonne in Goldstaub. Ein Hund folgt ihr.

Gest. von Agost. Veneziano. B. XIV. 123. — Copie von der Gegenseite, D. S. gezeichnet.

648) Die Sibylle in einem Zimmer im Buche lesend, wozu ihr ein Kind mit der Fackel leuchtet. Schönes Studium nach dem Leben, im Stiche vorhanden.

Gest. von BB. in Marc Anton's Schule, B. XV. 6. — Ein anderes Blatt von diesem Meister, B. XV. p. 548. — Von einem Monogrammisten. Brulliot II. Nro. 221. — Von der Gegenseite, (das Buch mit der Linken haltend), geringer Stich, B. XV. 7. — Helldunkel von Hugo da Carpi, B. XII. 6. — Copie mit drei Linien um die Fackel. — Copie von der Gegenseite das R. rechts. — Copie von der Gegenseite mit dem R. links, und Abdrücke ohne diesen Buchstaben. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Mythologische Darstellungen.

649) Apollo mit den Musen auf dem Parnass, Frescobild in der Stanza della Segnatura. H. 15 F., Br. 20 F.

Gest. von S. Vouillemont, Gegenseite, gr. qu. fol. — J. Matham, qu. fol. — F. Aquila, qu. fol. — P. Fidanza, qu. fol. — Jos. Volpato, gr. fol. — G. Mochetti, kl. qu. fol. — F. Putinati, kleiner Stahlstich.

Giul. Sanuti stach 1552 die Musen des Parnasses, als drittes Blatt zum Urtheil des Apollo über Marsyas, nach dem Bilde bei Duca Litta zu Mailand. — D. Beyel, zwei Musen: Klio und Erato, Aquatinta. Rund in 4. — Der Kopf der Calliope, von einem Engländer punktirt, Rund.

Mehrere Köpfe aus diesem Frescobilde: Raccolta delle teste dei filosofi, dei poeti colle nove Muse et Apollo etc. Gest. von Agricola u. a. Roma Presso Agapito Franzetti.

650) Der Entwurf zur ganzen Composition des Parnasses, leicht mit der Feder gezeichnet, ohne Lorbeerbäumchen. Diese im Nachlass Lawrence befindliche Zeichnung ist wahrscheinlich jene, welche Mariette besass.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 247. — Copie von F. Ruscheweyh 1830. — Nachstich aus Marc Anton's Schule, nur der obere Theil, und die beiden unteren Amorine. Gegenseite: Raphael Vrbin. gezeichnet. H. 7 Z. Br. 13 Z.

651) Ein anderer Entwurf zum Parnass, nur vier Figuren, dabei auch Dante, sämmtlich als wären sie nach einem nackten Modell gezeichnet. Diese Zeichnung ist ebenfalls im Nachlass Lawrence, aber nach Passavant ein Werk des Betruges.

652) Die Gruppe mit Sappho im Vorgrunde links. Sappho und der vor ihr stehende Dichter mit dem Buche sind mit Sorg-

falt ausgeführt, die hinter ihnen stehenden Figuren, nebst Homer und Dante, nur leicht angegeben. In Silberstift auf röthliches Papier gezeichnet. 4. Samml. des britischen Museums.

Studien zu einigen Musen, s. Muse; Köpfe von Dichtern, s. die Abtheilung: Köpfe, Studien etc.

653) Apollo's Urtheil über Marsyas, kleines Deckenbild auf Goldgrund im Zimmer della Segnatura.

Rad. von R. Vuibert 1635 kl. — Gest. von N. Bocquet 1690, fol. — Umriss von Giangiacomo.

Gest. von G. Sanuti, nach dem Bilde im Besitze des Hauses Litta zu Mailand, in drei Blättern. Das dritte enthält die Musen auf dem Parnass, welche sich auf dem Bilde Litta's nicht finden.

654) Der Entwurf Rafael's zu dieser Darstellung. Apollo sitzt auf einem Hügel und befiehlt den vor ihm knienden Manne, der das Messer schleift, den links an den Baum gebundenen Marsyas zu schinden. Rechts hinter Apollo sitzt eine Muse. Diese Composition ist nur noch im Stiche vorhanden.

Gest. vom Meister mit dem Würfel B. XV. 31. — Copie, in welcher hinter dem Baume links die Ferne nicht angegeben ist.

655) Apollo mit der Leyer, Federzeichnung, und ein griechischer Philosoph auf demselben Blatte. Sammlung Wicar zu Lille.

656) Apollo, herrliche nackte Figur vom Rücken gesehen, in Rothstein, zum Götterfeste in der Farnesina. Kam aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Karl.

Gest. von Adam Bartsch. — Lith. von Kriehuber.

657) Apollo, Minerva u. die neun Musen, und noch fünf andere weibliche Figuren, alle in Nischen stehend, 16 alte Blätter, gest. von Marc Anton. B. XIV. 263. — 278.

658) Apollo und Diana, dann fünf andere Figuren, die im Saale des Constantin auf Postumenten stehen.

Gest. von Meulemaestre: Peintures inédites etc. 1830. 8.

659) Apollo mit den Jahreszeiten.

Gest. von Gisbert Venius 1589, mit der Unterschrift: quatuor annus Tempora. Die Composition scheint von F. Floris zu seyn.

660) Amor und Psyche, die berühmten Malereien in der Loggia der Farnesina.

Die nach diesen Bildern gestochenen Folgen s. summarisches Verzeichniss, S. 453.

Einzelne Compositionen nach dieser Fabel und die einzelnen Stiche nach diesen Bildern:

661) Venus fordert den Amor zur Rache an Psyche auf.

Gest. in den erwähnten Folgen.

662) Der Entwurf zu diesem Bilde ehedem im Cabinet Crozat.

663) Amor zeigt den Grazien seine Geliebte.

Gest. von Marc Anton B. XIV. 344. — Ch. Alberti 1582. B. XVII. 106. — In der Art des Caraglio. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

664) Psyche von Juno und Ceres beschützt.

In der Folge gestochen.

665) Der Entwurf zu dieser Composition in Rothstein. Aus der Sammlung Walraven 1765 um 100 Gulden verkauft.
Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 327. — Ch. Alberti 1582, B. XVII. 106. — Der Kopf der Ceres. ¾ Lebensgrösse, gest. von J. Bonneau, fol.

666) Venus fährt zum Olymp, um von Jupiter die Bestrafung der Psyche zu erflehen.
Gest. von Ch. Alberti 1628, B. XVII. 107.

667) Venus vor Jupiter bittet um die Zurückbringung der entflohenen Psyche.
Gest. von Ch. Alberti auf obigem Blatte.

668) Mercur schwebt durch den Himmelsraum, um die Psyche aufzusuchen.
Gest. von Marc Anton. B. XIV. 343.

669) Psyche mit dem Wasser des Styx.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's. B. XV. 5.

670) Psyche überreicht der Venus das Wasser des Styx.

671) Der Entwurf zu diesem Bilde, in Rothstein gezeichnet. Kam aus den Sammlungen Malvasia, Crozat und Mariette in jene des Museums zu Paris.
Gest. von L. Suavius. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L.

672) Jupiter den Amor liebkosend.

673) Der Entwurf zu dieser Composition war im Cabinet Crozat, so wie der Kopf des Jupiter aus dem Carton.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 342. — Ch. Alberti 1580. B. XVII, 100. — F. Ruscheweyh. fol.

674) Psyche zum Olymp getragen.
Gest. von Jac. Caraglio, B. XV. 50. Aufgestochen von Michele Lucchese.

675) Die Götterversammlung.
Gest. von J. Caraglio nach einer Zeichnung, B. XV. 54. Aufgestochen von M. Lucchese. — Copie von der Gegenseite. — Valegio exc., roy. qu. fol. — Rad. von Massard fils, 1799, gr. qu. fol. — Rad. von B. Pavillon, qu. fol. — Gest. in der Art des G. Ghisi, nur Merkur mit der Psyche und dem Amorin. H. 11 Z. 6 L., Br. 11 Z.

676) Die Hochzeit des Amor und der Psyche.
Gest. vom Meister mit dem Würfel, nach einer von der Ausführung abweichenden Zeichnung. B. XV. 38. — Von einem Schüler Marc Anton's nach dem Gemälde 1545, B. XV. 14. — Von einem deutschen Meister I. N. S., B. XV. 15. Brulliot I. Nro. 2633. — Rad. von B. Pavillon, qu. fol. —
Der Kopf des Vulkan, gest. von Preisler. — Das Studium zum Apollo, lith. von Kriehuber. — Das Studium zu den Grazien in der Sammlung des Königs von England, und zum Ganymed im Louvre sind nicht nachgebildet.

677) Die Fabel des Amor und der Psyche, in einer Folge von 32 Blättern, von denen Agost. Veneziano drei, die andern der Meister mit dem Würfel gestochen hat. Diese Compositionen, die ebenfalls der Erzählung des Apulejus entnommen sind, und deren Gegenstand immer acht italienische Verse erklären, schreibt Vasari im Leben des Marc Anton dem Michael Coxcie zu; allein dieser Meister kam in seinen übrigen Werken dem Rafael nie in dem Maase nahe, dass wir ihm die Erfindung dieser Compositionen allein zuschreiben möchten. Passavant II. 631 glaubt daher aus Gründen,

dass Coxcie einige flüchtige Entwürfe Rafael's für diese Darstellungen besessen, sie benutzt und viel von den Seinen hinzugefügt habe. Für Rafael befremdend ist die öfters darin vorkommende niederländische Darstellungsweise, die Unanständigkeit einiger Bilder, die schwerfällige Zeichnung des Nackten, die unverhältnissmässig starken und langen weiblichen Arme, die Fülle ihrer Leiber, der Mangel an Rafael's eigenthümlicher Grazie, so wie man auch dessen feines Gefühl für Schönheit und Naturwahrheit im Nackten vermisst. Von Skizzen Rafael's hat sich indessen nichts vorgefunden, und somit dürfte die Note Bottari's, der im Leben Rafael's bemerkt, der englische Maler Carlo Jatris (Jervas?) habe acht Entwürfe dieser Compositionen besessen, ungegründet seyn.

Die oben genannten Blätter von Agost. Veneziano (B. XIV. 235 — 238) und von dem Meister mit dem Würfel (B. XV. 39 — 70) wurden auch copirt.

Von J. Androuet du Cerceau, Gegenseite, hart und schlecht verstanden, mit den italienischen Versen, 31 Blätter, — Leonard Gaultier, mit französischen Versen und Titel: L'Amour de Cupido et de Psiche mère de la volupté, prise des cinq et sixième livres de la metamorphose de Lucien Apuleus etc. 34 Blätter. — Fr. Hoogenbergh, mit deutschen Versen, 31 Blätter 1575 — Dubois und Marchais, nur Umrisse mit lat. und franz. Text, 32 Blätter, 4.

Die Umrisse im A. Lenoir's Musée des Monumens français sind nach den Glasfenstern, welche Bern. de Palissy im Auftrage des Anne de Montmorency für dessen Schloss in Ecouen grau in Grau malte. Es sind diess 45 Stücke, die Lenoir alle in Umrissen bekannt machte, 8. S. auch Palissy.

Sechs und zwanzig dieser Darstellungen wurden auch in eine 106 Ellen lange Tapete gewirkt, die, wenigstens stückweise, noch vorhanden seyn muss. S. Passavant II. S. 653.

678) Psyche, die Götter anrufend, wird eine bekleidete weibliche Figur, in lebhaft bittender Stellung auf Wolken kniend genannt, obgleich zur näheren Bezeichnung ihr die Flügel fehlen und auch die Bekleidung mit dem antiken Costüm nicht übereinstimmt. Sehr geistreicher Entwurf in Rothstein, der durch die Sammlungen Crozat, Calvière, Destouches, d'Argensville und Sachsen - Teschen in jene des Erzherzogs Carl von Oesterreich gelangte. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z.

679) Psyche erkennt den Amor beim Lampenschein, einzelnes Blatt aus obiger Folge von 32 Blättern.

Gest. von J. B. Brühl.

680) Psyche gegeiselt, Composition von 6 Figuren und 4 Kindern. Rechts fasst eine Alte die zur Erde hingefallene Psyche. Diese Composition scheint nicht dem Rafael, sondern dem Giulio Romano anzugehören.

Rad. von N. Fr. Maffei, R. V. I. gezeichnet, gr. fol.

681) Amor auf dem Delphin reitend mit einer Muschel in der Rechten. Links ein Schiff. Diese Darstellung wird irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. von einem alten italienischen Meister. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. — Copie von der Gegenseite, ohne Schiff. Radirt.

682) Amor mit ausgebreiteten Flügeln sitzend und einen Pfeil hal-

tend. In England wird ein Gemälde dieser Art irrig dem Rafael beigelegt.

Geschabt von A. Long 1820.

683) Amor's Altar. Die Statue des Gottes in einer Nische, in der Linken den Bogen haltend, und den rechten Arm mit einem Gewande bedeckt. Am Altare ist eine Schlacht in Relief dargestellt.

Gest. in der Manier des Agostino Veneziano, angeblich nach einer vom Rafael gefertigten Zeichnung, B. XIV. 516.

684) Venus und Amor auf dem Meere. Amor sitzt in seinem Köcher und rudert mit dem Bogen; ihm folgt Venus in der Muschel stehend, das Segel mit der Linken haltend. In den Lüften schweben drei Amorine, und links am Felsen sitzt ein trauernder junger Mann.

Gest. von A. Veneziano, B. XIV. 234. — Copie von der Gegenseite, mit den Versen des Originals: Con tal distrezza etc.

685) Die Wiederholung der obigen Darstellung, der auf dem Meere entfliehende Amor genannt. Es sind nur wenige Veränderungen angebracht.

Gest. von M. da Ravenna: Sic fuga violenta monet. B. XIV. 219. — Betrügliche Copie, im Worte »Monet« erkennbar. Der Raum zwischen O und N ist breiter, als die anderen Räume.

686) Venus und Amor auf dem Delphin das Meer durchstreichend. Amor hält eine Fackel, und oben schwebt ein Schmetterling.

Gest. von Agost. Veneziano, B. XIV. 239.

687) Venus und Amor in einer Nische stehend, letzterer links auf einem Sockel.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 311. — Copie von der Gegenseite. — Copie von H. Hopfer, B. VIII. 24. — Copie von C. J. Episcopius, 8. — Copie: Gottfried Müller exc.

688) Venus steht bei Amor auf Wolken. Letzterer fasst sie beim linken Fuss.

Gest. von Giulio Bonasone, wahrscheinlich nach Rafael's Zeichnung. B. XV. 145.

689) Venus vom Pfeile der Liebe verwundet, klagt dem Amor ihre Leiden. Gemälde im Badezimmer des Cardinals Bibiena.

Gest. von A. Veneziano 1516, B. XIV. 286. — Copie, im Grunde ein Zimmer statt der Landschaft. — A. Campanella für die Scuola italiana. — Piroli, im Umriss, kl. fol. — M. A. Maestri, colorirt, fol. — L. Fizzi, punktirt, Oval fol.

690) Die Zeichnung in Rothstein zu diesem Bilde, nach einem Originalentwurf Rafael's, war in den Sammlungen Crozat, Isaac Walraven 1765, A. Rutgers 1778, Ploos van Amstel 1800, und ist wahrscheinlich dieselbe, die jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl in Wien sich befindet. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L.

Gest. von B. Picart, für seine Impostures innocentes, Nr. 4. kl. fol. — Copie von Balzer, 4. — F. Huscheweyh 1806, fol.

691) Venus zieht sich einen Dorn aus dem Fusse. Gemälde in der Villa palatina, wahrscheinlich aus dem Badezimmer des Cardinals Bibiena.

Gest. von Marco da Ravenna, aber mit einer Dürer'schen Landschaft und mit Hinzufügung eines Caninchens, B. XIV. 321. — Copie dieses Blattes. — Piroli, im Umriss, kl. fol.

692) Venus zieht eine Sandale an, im Uebrigen dem obigen Bilde gleich und Benutzung desselben, schönes Gemälde in der Sammlung zu Mannheim.
Gest. von P. Andouin, gr. fol.

693) Venus, rechts gewendet, in einem Zimmer auf Leinwand sitzend, trocknet sich den linken Fuss ab. Bei ihr steht eine Schüssel mit Wasser, und den Vorhang ihres Bettes fasst ein Amor. Rechts sieht man eine Vase, links ein Fenster mit runden Scheiben. Diess ist eine Benutzung des obigen Bildes aus dem Badezimmer von einem alten Italiener.
Im Stiche bekannt, 8.

694) Venus aus dem Bade gestiegen, trocknet sich den linken Fuss. Bei ihr steht Amor mit dem Bogen in der Rechten, und die Linke auf den Kopf gelegt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 297. — Copie, wahrscheinlich Wiederholung des Meisters. — Copie von der Gegenseite, vorzüglich schön. — Copie von einem der Wierx, 1568 AE. 14. — Copie von der Gegenseite mit landschaftlichem Hintergrund und mit dem Zeichen Dürer's. — Copie, kleines, geringes Blatt ohne Zeichen. — Copie von Alb. Altdorfer, Gegenseite, B. VIII. 34. — Schöne Radirung, f. C. J. gezeichnet, 4.

695) Venus trocknet sich die Füsse. Sie hat sich auf ein grosses Tuch niedergelassen. Amor steht rechts mit Linnenzeug auf der Schulter. Den Grund bildet ein Zimmer.

Gest. von E. Vico, B. XV. 19. — Copie von der Gegenseite, ohne Zeichen und gering. — Copie von Alb. Altdorfer, B. VIII. 33.
Mit einigen Veränderungen zu einer Dido benutzt von H. S. Beham 1520, B. VIII. 80.

696) Venus von spielenden Liebesgöttern umringt, Frescogemälde in der Vorhalle der Villa Madama, die Amorinen genannt, nach einer Rafael'schen Composition gemalt.
Im Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 3.

697) Venus mit der Fackel in der Linken in Begleitung von zwei Amorinen, von denen einer ihr die Fackel tragen hilft. Der andere berührt sie am Kopf. Den Hintergrund bildet eine Nische. Diese Composition hält Passavant für Schülerarbeit.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 251.

698) Venus und Vulcan. Sie sitzt links bei dem sie umfassenden Vulcan und steckt einen Pfeil in den Köcher des Amor, welcher vor ihr die Kraft seines Bogens prüft. Links halten zwei Amorine eine Schüssel mit Früchten, rechts trägt einer ein Weingefäss, und ein sitzender versucht seinen Bogen. Im Grunde sieht man drei Amorine an der Esse beschäftiget. Diese schöne Composition zeichnete Rafael für Gio. Battiferri, wornach Vincenzo da San Geminiano die Façade von dessen Haus schmückte. Im Pariser Museum wird ein Gemälde dieser Composition dem Giulio Romano zugeschrieben. Es kam aus der Sammlung Jabach's in den Besitz Ludwigs XIV. Im Besitze des Königs von England ist eine schöne Zeichnung, aber Copie.

Gest. von A. Veneziano 1530, B. XIV. 349.
E. Morace stach das Gemälde des Pariser Museums für das Mus. Nap.

699) Venus von den Grazien geschmückt. Sie sitzt im Zimmer.
Gest. von Giul. Bonasone, B. XV. 167.

700) Der Originalentwurf der obigen Composition, mit noch einigen anderen auf demselben Blatte von Parmeggianino befindet sich in der Sammlung der Uffizien zu Florenz.

701) Venus und Adonis, auch Ariadne und Bacchus, von Bartsch Angelica und Medoro genannt, im Badezimmer des Cardinals Bibiena gemalt, aber Composition des Giulio Romano, somit irrig dem Rafael beigelegt. In der Villa Palatina ist diese Darstellung in lebensgrossen Figuren wiederholt.

Die Originalzeichnung in Rothstein ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 14 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.

Gest. von Marc Anton und Agost. Veneziano, B. XIV. 484 und 485. — Copie dieses Blattes. — Piroli, Umriss, kl. fol. — M. A. Maestri, colorirt, fol.

702) Die Geburt der Venus, Frescobild im Badezimmer des Cardinals Bibiena. H. 24 Z., Br. 15 Z.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 323. — Von einem Anonymen, unten in der Ecke links ein Täfelchen, schönes und höchst seltenes Blatt, wahrscheinlich von Marc Anton, aber von Bartsch nicht erwähnt, kl. fol. — M. A. Maestri, colorirt, fol. — Piroli, Umriss, kl. fol.

703) Venus und Apollo auf dem Wagen, oben links Jupiter mit dem Donnerkeil, rechts über Venus ein fliegender Amorin. Venere e bella ed e madre d'Amore etc.

Gestochen von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 24.

704) Venus und Juno auf dem Wagen mit Amor in der Mitte. Man hält diese Darstellung für eine Allegorie auf die Liebe und die Heirath: L'uno mi prende etc. B. XV. 26.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von vieren. Jupiter und Ganymed, und Phönix sind auf den beiden anderen Blättern dargestellt; allein keines ist nach Rafael's Erfindung.

705) Die mediceische Venus, oder eine dieser Statue ähnliche weibliche Figur mit langen Haaren, schön mit der Feder gezeichnet, auf der Rückseite ein flüchtiger Entwurf zu einer bekleideten Figur. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

706) Die mediceische Venus, Zeichnung nach der Antike. Nachlass Lawrence.

Daselbst ist auch ein mit der Feder gezeichneter Torso einer Venus, eher von Rafael's Hand als die obige Zeichnung.

707) Venus victrix, halb bekleidet mit Palmzweig und Erdkugel, zur Seite Amor mit dem Kranz. Rechts ist eine weibliche Figur mit einer Schlange. Zeichnung in der französischen Sammlung.

Gest. von Caylus.

708) Venus mit dem Bocke. Frescobild in der Farnesina.

709) **Venus, an der Decke im unteren Saal der Farnesina, aber nicht von Rafael, sondern von B. Peruzzi.**

In Helldunkel von St. Mulinari, unter Rafael's Namen.

710) **Der Tod des Adonis. So wird im Cabinet Lawrence eine Darstellung genannt, welche aber als Entwurf zu einer Grablegung zu betrachten ist. Wir haben sie oben in dieser Reihe aufgezählt.**

711) Ariadne, auch Cleopatra genannt, nach der bekannten Statue im Museo Chiaramonti im Vatican, Zeichnung im Nachlass Lawrence. Man glaubt wenigstens, Rafael habe diese Statue gezeichnet.

Gest. von Marc Anton, sehr zartes Blatt, B. XIV. 199. — Von demselben mit einigen Veränderungen und nicht so zart. B. XIV. 200. — Etliche Copien von der Gegenseite, von geringerer Bedeutung.

712) Bacchus, stehende nackte Figur mit einer Vase auf dem Kopfe. In der Rechten hält er Trauben, aus welchen ein kleiner Satyr Saft drückt. In schwarzer Kreide etwas Peruginisch gezeichnet, doch zweifelhaft ob von Rafael's Hand. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

713) Bacchus bei der Weinlese. Er sitzt auf der Tonne mit der Schale in der Linken. Vor ihm steht ein nackter Mann mit Trauben im Korbe. Links geht eine junge Frau mit zwei Kindern, und trägt ebenfalls einen Korb voll Trauben. Diese Composition hat Rafael gezeichnet. Im Jahre 1776 befand sich eine in Bister ausgeführte Zeichnung dieser Art im Nachlass Neymau.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 306. — Copie dieses Blattes. Benutzung dieser Composition mit Hinzufügung des segnenden Pabstes, von J. Hopfer, B. VIII. 27.

714) Bacchus von kleinen Genien umgeben, liegt trunken auf den Schlauch gestützt zur Erde. Einer der Genien hält ein Insekt auf seine Geschlechtstheile. Rechts hebt die Herme eines Priap den Vorhang auf. Diese Composition scheint von einem Schüler Rafael's herzurühren. Sie ist auch unter dem Namen der Entstehung der Lustseuche bekannt.

Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 23.

715) Ein bacchischer Zug nach einem antiken Basrelief, in zwei Abtheilungen über einander gezeichnet. Er beginnt mit der auf einem Wagen liegenden weiblichen Figur, gleich der Ariadne, hinter welcher Amor kniet. Das Ende bildet ein in der Biga sitzender Jüngling, oder Bacchus von zwei Centauren gezogen, wovon der eine die Lyra spielt. Auf der Rückseite ist die Skizze eines verzierten dreiseitigen Candelabers. Federentwurf in dem Zeichnungshefte des Hrn. Th. Coke zu Holkham, qu. fol.

716) Grosses Bacchanal mit mehr als 50 Figuren, die unter mancherlei Gemeinheiten nach dem Tempel des Bacchus ziehen. Wahrscheinlich von Giulio Romano componirt.

Gest. von C. Bos 1543, gr. qu. fol. — Martin Rota 1594, beidemal als Rafael's Erfindung. — Leblond, Julius Romanus Inventor Romae.

717) Der alte betrunkene Bacchant von einem jungen geführt. Links stehen zwei Masken auf einem Fussgestell. Diese schöne Gruppe ist, wenn nicht antik, doch ganz in diesem Geiste behandelt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 294. — Copie von der Gegenseite. — Copie von der Gegenseite von A. A.

718) Eine Bacchantin zwischen zwei Faunen tanzend. Der eine bläst auf dem Horn, der andere auf der Rohrpfeife. Schöne Zeichnung in dunklem Rothstein, wie man glaubt von Rafael nach einem antiken Basrelief gefertiget. Passavant erkennt darin die Art und Weise des Gio. de Udine. Rafael

bediente sich stets der schönen, feuerrothen Kreide. Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

Gest. von Agost. Veneziano mit einem Gegenstück von zwei tanzenden Bacchantinnen und einem Faun, 1516. B. XIV. 250. — G. Audran in seinem Livre des 10 Basreliefs.

719) Eine tanzende Bacchantin mit zwei Faunen, Zeichnung in Rothstein nach einem antiken Relief, nach Passavant ganz übereinstimmend mit der obigen Zeichnung. Sie befindet sich in der Sammlung des Königs von England, und ist wohl jene, welche Richardson im Hause Bonfiglioli zu Bologna sah.

720) Der Satyr und das Kind am Baume sitzend. Letzteres steckt ihm eine Weinbeere in den Mund.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 281. — Copie von Corn. Met. —

721) Der Faun und das Kind am Baume sitzend. Er hlät eine Papierrolle und eine Flöte, nach welcher das zwischen seinen Knien stehende Kind reicht.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 296.

722) Zwei Faune tragen einen Knaben in einem Korbe. Der junge links hält den Thyrsusstab, der ältere eine brennende Fackel. Nach einem antiken Basrelief gezeichnet, abgebildet in Winckelmann's Mon. ined. Nr. 53.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 230.

723) Das Opfer des Priapus. Faune, Satyrn und Bacchantinnen opfern und schmücken die Herme des Priap. Nicht von Rafael, sondern von Giul. Romano componirt.

Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 27. — Copie von der Gegenseite, Silen rechts.

724) Pan und Syrinx, auch Jupiter und Antiope genannt. Im Badezimmer des Cardinals Bibiena im Vatican, und wiederholt in der Villa Palatina.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 325. — Copie dieses Blattes. — A. Campanella für die Schola Italiana, 1773 und 1806. — Piroli, Umriss kl. fol. — I. C. de Meulemeester fol. — M. A. Maestri, colorirt fol.

725) Cupido und Pan. Im Badezimmer des Cardinals Bibiena im Vatikan gemalt.

Umriss von Piroli, kl. fol.

726) Aurora entsteigt dem Schoose der Thetis auf einer von den Horen geleiteten Biga. Zeichnung zu einer Medaille.

Gest. von Marc Anton unter dem Namen des Erwachens der Aurora, B. XIV. 293. Oval. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

727) Diana und Callisto, Frescobild in der Farnesina, aber von B. Peruzzi, nur irrig dem Rafael beigelegt.

Helldunkel von St. Mulinari, unter Rafael's Namen.

728) Einer der Dioscuren mit dem Pferde auf dem Capitol, mit breiter Feder in der Art Rafael's gezeichnet. Auf der Rückseite ist ein Flussgott nach einem antiken Relief und andere Figuren entworfen. In der Ambrosiana zu Mailand.

729) Europa von Jupiter in Gestalt eines Stieres entführt.

Gest. von Giul. Bonasone 1546, wahrscheinlich nach einer flüchtigen Skizze, welche der Stecher sehr frei behandelte. B. XV. 109.

730) Flora, nach der colossalen Statue aus dem Pallast Farnese, jetzt im Museum zu Neapel, von Rafael gezeichnet. Eine solche Zeichnung wurde im Cabinet de Piles dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von E. Cheron, nach dieser Zeichnung, fol.

731) Galathea, Frescobild in der Farnesina.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 350. — Copie nach diesem Blatte. — Marco di Ravenna. B. XIV. 351. — H. Golzius 1592, gr. fol. — N. Bocquet, gr. fol. — N. Dorigny 1693, gr. fol. — Dom. Cunego 1771, für Hamilton's Schola Ital. fol. — J. Th. Richomme 1821, fol. — B. Ricciani, Napoli 1827, fol.
Preisler, der Kopf der Galathea. — Con. Ulmer, der den Delphin leitende Amorin 1806, 4. — Derselbe, von E. Scheffer, 4., beides Nachstiche nach Golzius.

732) Die Zeichnung zu obigem Bilde aus dem Cabinet Vilenbrock, ist apokriphisch.
Gest. von B. Picart.

733) Ganymed, Studium zum Bilde in der Hochzeit des Amor und der Psyche. Dieses war nach R. Richardson in der Samml. des Königs von Frankreich.

734) Die Grazien, auf Holz gemalt. 7 Z. im Quadrat. In der Samml. des Lord Dudley und Ward in London.
Gest. in Punktirmanier von I. K. Sherwin, in der Grösse des Originals. — F. Forster 1841.

735) Die Zeichnung zu obiger Darstellung, auf welcher aber nur zwei verstümmelte Figuren erscheinen; die zur Rechten fehlt. Wahrscheinlich nach der antiken Gruppe aus dem Dome zu Siena, jetzt in der Akademie zu Florenz. Die Federzeichnung ist in der Akademie zu Venedig. Auf der Rückseite ist eine stehende weibliche Figur zu einer Heiligen.

736) Die drei Grazien, Studium zu dem Bilde der Hochzeit von Amor und Psyche in der Farnesina. Rafael scheint seine Geliebte zum Modell genommen zu haben. Sehr geistreich in Rothstein gezeichnet. H. 8 Z., Br. 9 Z. Samml. des Königs von England.

737) Herkules drei Centauren bekämpfend, sehr geistreicher Federentwurf, voll Leben und von der grössten Schönheit in der Composition. Auf der Rückseite sind noch andere Entwürfe, kl. 4. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

738) Herkules erdrückt den Antheus, zwei Figuren. Im Grunde ist ein verfallener Tempel.
Gest. von Marc Anton und Agost. Veneziano, B. XIV. 346. 347. — Copie nach M. Anton von Gaspar ab Avibus (A. G. P. F.) Helldunkel von H. da Carpi, — B. XII. 14.

739) Herkules erdrückt den Antheus in Gegenwart der über den Tod ihres Sohnes trauernden Erde. Diese, in Gestalt eines alten Weibes, sitzt rechts. Wahrscheinlich von einem Schüler Rafaels componirt.
Gest. von Agost. Veneziano 1533. B. XIV. 316.

740) Herkules erdrückt den Löwen; letzterer rechts, wie er mit den Tatzen Schenkel und Knie des Herkules fasst. In der Landschaft des Hintergrundes sind drei Bäume am Fluss.
Helldunkel von einem Anonymen. B. XII. p. 118. Nro. 16.
Es gibt auch noch zwei andere Darstellungen dieses Gegenstandes, welche irrig dem Rafael zugeschrieben werden, da

sie Giul. Romano im Palazzo del Te zu Mantua in Fresco gemalt hat.

a) Herkules mit beiden Armen den Hals des Löwen umfassend, in Helldunkel (rothbraun und gelb) gemalt.

Gest. von Agost Veneziano 1528. B. XIV. 287. — Copie von R. B. — Helldnukel von N. Vicentino, mit veränderter Landschaft, in der man noch einen zweiten Löwen sieht. Im spätern Drucke mit Andreani's Namen. B. XII. 17. — Grosses anonymes Blatt. B. XII. 18.

b) Herkules im Profil nach rechts setzt das rechte Knie in den Bauch des Löwen. Im Grunde ein bewachsener Felsen. Fresco in der Sala dei Cavalli.

Helldunkel in H. da Carpi's Manier, B. XII. p. 117. Nro. 15.

741) Herkules für den Atlas die Himmelskugel tragend, Pilasterverzierung der grossen Tapete mit der Predigt St. Paul's.

Gest. von J. Volpato: Loggie di Rafaelle 1777.

742) Der gallische Hercules, oder die Beredsamkeit. Er sitzt in der Mitte von neun Zuhörern umgeben, und aus seinem Munde gehen eben so viele Fäden in eines jeden Ohr. Mit der Feder gezeichnet, braun lavirt und mit Weiss gehöht. In einem Rund. Diese schöne Zeichnung hält Passavant für Arbeit des F. Penni. Ging durch die Sammlungen T. Viti, Crozat, Marquis Legoy, Th. Dimsdale und Th. Lawrence.

In Helldunkel von Ch. N. Cochin, mit Tonplatte von Le Sueur. Fürs Cab. Crozat. —

743) Juno im Wagen von Pfauen bespannt, in der Halle der Villa Madama in Fresco gemalt, aber irrig dem Rafael zugeschrieben. Die Composition gehört wahrscheinlich dem G. da Udine an. Ein Originalentwurf des letztern ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von Gio. Ottaviani, nach dem Gemälde. — J. Saal der Entwurf, qu. fol.

744) Jupiter lässt den Ganymed durch einen Adler entführen. Unten sitzt Venus mit Amor und den Grazien, links schwebt Mercur. Composition eines Schülers von Rafael.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 25. — Copie von der Seite des Originals. — Copie von der Gegenseite.

745) Jupiter im Zodiacus sitzend sendet auf Bitten der Venus den Merkur mit dem Befehl an Dido, die Trojaner nicht von der Küste Africa's zu entfernen, einzelne Darstellung aus dem Quos Ego (Neptun).

Gest. von JO. AN. BX. H. 3 Z. 9 L., Br. 12 Z. 8 L.

746) Der Altar des Jupiter im ersten Tempel auf dem Capitol.

Gest. von Agost. Veneziano, nach Rafael's Zeichnung, wie man glaubt. B. XIV. 535.

747) Laocoon, die berühmte Marmorgruppe.

Gest. von Marco da Ravenna, aber nicht nach Rafael's Zeichnung, wie man angegeben findet. B. XIV. 353.

748) Leda unter dem Baume mit der Rechten den Kopf des zu ihren Füssen sitzenden Schwans haltend. Bei ihr liegen die Knaben Castor und Pollux. Federzeichnung, mit derselben Darstellung auf der Rückseite, aber etwas kleiner, nach Passavant nur von einem Schüler Rafael's. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

Gest. von St. Mulinari, tab. XXXIII. 120.

749) Leda stehend den Hals des Schwanes mit beiden Armen haltend. Mit der Kohle entworfen und dann sehr schön mit der Feder gezeichnet. Unten links ist ein Knabe angedeutet. H. 12 Z. Br. 7 Z. 6 L. Cabinet des Königs von England.

In Facsimile von F. Lewis, für Chamberlaine's Werk.

Diese Zeichnug wurde von zwei Schülern des Leonardo da Vinci zu Gemälden benutzt. Das eine ist in der Gallerie Borghese zu Rom, das andere im Cabinet Levrat zu Paris. Letzteres wurde 1835 von Leroux unter dem Namen des L. da Vinci in Stahl gestochen.

750) Leda auf einem Steine sitzend, wie sie mit dem linken Arm den Hals des Schwans umfasst und mit dem rechten sich stützt. Diese Composition scheint dem Giulio Romano oder sonst einem Schüler Rafael's anzugehören.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 283.

M. C. Metz hat in seinen Imitations etc. eine Zeichnung aus dem Cabinet B. West, und St. Mulinari eine solche aus der florentinischen Sammlung unter Rafael's Namen bekannt gemacht, aber beide sind kaum seiner Schule würdig.

751) Lycaon im Augenblick, da er den bei ihm wohnenden Jupiter ermorden will, wird in einen Wolf verwandelt. Rechts liegt der Gott im Bette, links sieht man den mit einem Beil herannahenden Lycaon, dessen Kopf schon in den eines Wolfes verwandelt ist.

Gest. von Agost. Veneziano 1523. 1524. B. XIV. 244.

752) Mercur bei einer in den Mantel gehüllten sitzenden Frau stehend, gibt einem jungen Mann die Hand. Auf der anderen Seite, bei einem Bocke, steht ein auf dem Horn blasender Amorin. Leichter Federentwurf, qu. fol. Nachlass Lawrence.

753) Minerva mit dem Amor, beide Figuren aus dem Urtheil des Paris, auf einem getäfelten Fussboden stehend.

Gest. von einem alten anonymen ital. Meister, mittelmässiges Blatt, H. 6 Z. 10 L., Br. 3 Z. 7 L.

754) Minerva mit der Lanze in einer Nische stehend.

Gest. von Marc Anton. XIV. 264.

755) Die neun Musen, in Nischen stehend.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 265 — 273.

756) Musen, oder weibliche Figuren, welche solche vorstellen, in Nischen stehend, in einer seltenen Folge von alten Stichen vorhanden.

Gest. von S. K. Brulliot I. Nro. 2775. 8.

757) Melpomene mit der Maske, eine der Musen im Parnass, schöner Federentwurf im Nachlass Lawrence. Der untere Theil der Figur ist hier vollendet, während er im Gemälde verdeckt ist. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. Stammt aus der Sammlung des W. Y. Ottley.

In der florentinischen Sammlung ist eine täuschende Copie, welche einst Poussin besass.

Gest. in Ottley's Italian School of design. — St. Mulinari, die Copie in Florenz.

758) Die sitzende Muse mit der Trompete im Parnass, Calliope genannt, schöner Federentwurf, mit dem Entwurfe zu dieser Muse vom Rücken. H. 9 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L. Kam

aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Gouvernet, J. de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl.

In der florentinischen Sammlung ist eine täuschende Copie.

Lith. von Pilizotti. — Punktirt von einem Engländer, nur der Kopf, aber nach dem Gemälde. Rund.

759) Die sitzende Muse im Parnass, Urania genannt, welche da die Lyra hält, in dem schönen Federentwurfe der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich aber das Knie umfasst. Diese Zeichnung stammt ebenfalls aus den obigen Sammlungen. H. 9 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.

Gest. von F. Ruscheweyh.

760) Der Kopf einer der Musen des Parnass, welche eine turbanartige Kopfbedeckung hat, sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet. ½ Lebensgrösse. Diese Zeichnung war in der Sammlung Vilenbroek, und in letzterer Zeit im Nachlass Lawrence.

Gest. von B. Picard 1725: Impostures innocentes. Nro. 8.

761) Die Musen Clio und Erato, links hinter Apollo im Parnass.

In Aquatinta von D. Beyel. Rund. 4.

762) Neptun den Sturm beschwichtigend, welchen Aeolus gegen die Flotte des Aeneas erhoben, auch das »Quos Ego« genannt. Neun Darstellungen aus der Aeneide umgeben das Hauptfeld. Eine solche Composition hat Rafael gezeichnet. H. Reveley (Notices etc. 1787) behauptet, die Originalzeichnung sei in Lord Hampdens Sammlung, was Passavant zweifelhaft findet, da die Zeichnung seit dieser Zeit nicht mehr genannt wird.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 352.

763) Neptun den Sturm beschwichtigend, von der Gegenseite, Neptun links gewendet. Aus obigem Bilde genommen.

Gest. von Gio. Ant. da Brescia: IO. An. B. gezeichnet. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 8 L.

764) Neptun mit vier Seepferden auf dem Meere, in der Halle der Villa Madama gemalt, aber wahrscheinlich von Giul. Romano componirt.

Gest. von Gio. Ottaviani.

765) Neptun auf den Wogen des Meeres fahrend, den Dreizack in der Rechten und den Zügel zweier Seepferde in der Linken haltend. Hinter diesen sieht man eine männliche Figur mit der Fackel, auf der anderen Seite bändiget ein Centaur die beissenden Pferde. Weiter folgt zur Rechten eine schöne Nereide auf dem Delphin, hinter ihr ein Fischknabe; dann kommt ein auf einem Seeungeheuer reitender Amorin, ihm folgt ein Jüngling auf dem Seewagen die Segelstange haltend, während sich ein vom Rücken gesehener Mann in die gekrümmte Endigung des Schiffleins lehnt und das Steuerruder hält. Vor dieser Gruppe sitzt ein Mann, der mit einem Seeungeheuer ringt, dann umhalsen sich zwei Seemänner, auf einem dritten reitet ein Knabe, weiterfort wird ein schwimmendes Weib von einem jungen Mann gehalten, Silen von zwei Männern unterstützt, reitet auf der Schildkröte, und an die Pferde des Neptun schliesst sich die anmuthige Gruppe eines auf dem Delphin stehenden Knaben, der den Schwan umhalset. Diese Darstellungen gehen in einem Runde herum, mit Rothstein entworfen,

leicht und höchst geistreich mit der Feder ausgezeichnet und schraffirt. Diese Zeichnung diente zur Verzierung eines Schüsselrandes, wahrscheinlich für Agostino Chigi ausgeführt, wie wir schon oben bemerkt haben. Das Rund hat etwa 15 Zoll Durchmesser. Cabinet zu Dresden.

766) Nymphen und Tritonen, acht Figuren, welche in Fisch- oder Schlangengestalt endigen, in einen halbbogenförmigen Raum eingeschlossen, und sehr schön mit der Feder gezeichnet. Auch diese Zeichnung diente wahrscheinlich als Vorbild zu irgend einer Randverzierung eines Gefässes von getriebener Arbeit. Grösse 14 Z. 6 L. auf 9 L. Nachlass Lawrence.

767) Nymphen, Tritonen und Knaben, Federentwurf. Zu beiden Seiten der Composition tragen in Fische endigende Wassermänner Nymphen auf ihren Rücken. Der links umfasst die Seine, während ein weiblicher Genius mit Schmetterlingsflügeln ihn mit der Ruthe schlägt, und ein nacktes Fischweib ihm Schlangen drohend entgegenhält. Friedlicher trägt der Triton rechts ein Kind auf den Schultern, während die auf ihm stehende Nymphe ein Segel hält. Diese reiche Composition zählt in allem 10 Figuren. Sie ist sehr schön behandelt, kommt aber doch der obigen Zeichnung nicht gleich, so dass sie Passavant dem F. Penni beilegen möchte. H. 9 Z. 6 L., Br. 16 Z. Diese Zeichnung kam aus der Sammlung Wicar und W. Y. Ottley in jene von Lawrence.

Gest. in Ottley's Collection of fac-similes etc.

768) Eine Nymphe, von einem fliegenden Amorin geleitet, nähert sich einem rechts am Fusse des Baumes sitzenden jungen Manne. Diese Composition scheint von einem Schüler Rafael's zu seyn.

Gest. von einem vorzüglichen Nachahmer des Marc Anton, B. XIV. 252.

769) Die Parzen, in der Pilasterverzierung zur Tapete: Weide meine Schafe.

Gest. von Gio. Ottaviani und Gio. Volpato. Loggie nel Vaticano. Roma 1777.

770) Das Urtheil des Paris; nur die Gruppe des Paris mit den drei Göttinnen. Entwurf in der Sammlung des Königs von Frankreich.

Gest. von Caylus.

771) Das Urtheil des Paris; dieser zur Linken sitzend, wie er der Venus den Apfel reicht. Hinter Paris sind drei Nymphen, rechts sitzen zwei Flussgötter und eine Najade. Die Venus bekränzt ein Genius, und der Sonnengott durchzieht mit den Dioscuren den Himmel. Diese überaus schöne Composition hat Rafael gezeichnet, die Zeichnung ist aber vielleicht nicht mehr vorhanden. Jene im Cabinet Malaspina IV. 341 ist nach Passavant kein Original. In der Gallerie Corsini zu Rom ist ein kleines Bild, welches dem G. Romano beigelegt wird; allein der genannte Biograph Rafael's erkennt in der Landschaft die Hand eines Niederländers.

Gest. von Marc Anton und Marco da Ravenna. B. XIV. 245. 246. — Radirte Copie von E. du Perac (S. D P.) — Alt-italienischer Holzschnitt, in guten Umrissen, von einem Anonymen ausgeführt. In zwei Blättern. H. 16 Z., Br. 26 Z.

Die Stiche der einzelnen Figuren haben wir unter letzteren aufgezählt.

772) Phaeton mit der Fackel in der Linken vom Sonnenwagen stürzend. Unten sieht man einen Flussgott mit einer Najade. Nicht von Rafael componirt, sondern von einem der Schüler desselben.

Gest. von Agost. Veneziano: Toccai del Sol la chiara etc. B. XIV. 298.

Psyche, s. oben die Fabel des Amor.

773) Saturn und Venus, in der Farnesina gemalt, aber nicht von Rafael, sondern von B. Peruzzi.

Gest. von St. Mulinari in Helldunkel, unter Rafael's Namen.

774) Silen auf einem Esel reitend und von zwei Satyrn unterstützt, während ein dritter das Thier führt. Nach der Antike gezeichnet.

Gest. von Marc Anton, zu einer Folge von 8 Blättern, B. XIV. 222.

Venus, s. oben Amor und Venus.

Venus von Amorinen umgeben, s. unten Amorinen.

775) Die Hochzeit des Vertumnus und der Pomana, in der Villa Rafaele gemalt, aber wahrscheinlich von einem Schüler Rafael's componirt.

776) Die Planeten: Apollo, Diana, Saturn, Jupiter, Mars, Merkur und Venus, Mosaiken in der Capelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom.

Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 452.

777) Die Planeten: Phöbus, Luna und fünf Gottheiten in ihren Wagen stehend, nebst vier Sternbildern des Zodiacus, 11 Darstellungen an der Decke der Sala Borgia, dem Rafael irrig zugeschrieben.

Gest. von Th. Piroli für Piranesi: I sette planetti di Raffaelle d'Vrbino nella sala Borgia. Dieses Werk enthält in 8 Blättern die Bilder der Decke und die einzelnen Theile. — Die fünf Planeten und Apollo und Diana, gest. von Bonato, Bettelini, Bortignone und Fontana in ovalen Medaillons, 8 Blätter, qu. fol. — Galestruzzi (nicht P. S. Bartoli): Jupiter, Mars, Merkur und Luna, radirt, kl. 4. — C. Lasinio, die 7 Planeten, 8 Bl. mit Titel. Oval, qu. fol. — R. Vuybert, Diana, 4. — J. Saal, Diana, qu. fol. — A. Testa, Merkur, gr. fol.

778) Die Tag- und Nachtstunden, irrig dem Rafael beigelegt. s. S. 421.

Gest. von Fosseyeux, Beraud, Lavallée, L. F. Mariage, S. F. Ribault, F. Hubert, C. Croutelle, N. Thomas und L. Petit als Gemälde Rafael's, und von Agost. Maestri colorirt herausgegeben.

Amorine und Kinderspiele.

779 — 792) Amorine mit den Emblemen der Götter in der Farnesina gemalt, 14 Darstellungen in den Stichkappen des Gewölbes.

Gestochen sind diese Bilder in den Kupferwerken über die Fabel des Amor und der Psyche, die wir oben S. 453 im summarischen Verzeichnisse erwähnt haben.

Einzelne Stiche:

a) Amor mit Bogen und Köcher durch die Lüfte schwebend, und auf seine Pfeile zeigend.

Gest. von Ch. Alberti, B. XVII. 96.

b) Amor Bogen und Köcher des Apollo auf dem Kopfe haltend, zur Seite der Greif.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 8.

c) Amor mit Schild und Helm des Mars.
Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 218. — Copie von Marco di Ravenna.

d) Zwei Amorine mit der Keule des Herkules.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's 1511. B. XV. 4.

e) Amor mit dem Löwen und dem Seepferd.
Gest. von Ch. Alberti, B. XVII. p. 121. — J. Meyssens exc., qu. fol.

793) Sechs Amorine als Sieger, im Badzimmer des Cardinals Bibiena.
Gest. von Maestri, von Coqueret färbig gedruckt. Paris 1802, qu. fol. — Radirt und colorirt von demselben, auch schwarz, mit Dedication an den Cardinal Antonelli. — Piroli chez Piranesi à Paris 1802, Umriss, qu. fol. — Chapuy, qu. fol.

794) Zwei Knaben mit den Wappen Julius II., über dem Camin eines Zimmers im Vatican gemalt. Einer derselben ist in der Akademie von S. Luca in Rom.

795) Kinderspiele zu fünf Tapeten, s. S. 377.
Gest. vom Meister mit dem Würfel, dessen Platten in die Hände von Barlachi, A. Lafrery und J. J. Rossi kamen, B. XV. 32 bis 35.

796) Spielende Liebesgötter, welche die Venus umringen, von Rafael nach der Beschreibung des Philostrat componirt. Dieses unter dem Namen der Amorinen bekannte Bild ist in der Vorhalle der Villa des Cardinals Giulio de Medici (Villa Madama) in Fresco gemalt, wahrscheinlich von Gio. da Udine.
In Helldunkel von Hugo da Carpi, Oval, B. XII. 5.

797) Vier Knaben zur Erde gelagert spielen mit einem Ferkel; rechts steht ein grösserer Knabe. Zeichnung in der Akademie der b. K. zu Venedig. Es sind darauf auch Studien zu zwei Beinen, und wie von einem Lichte aus eine Kugel die andere beschattet.
Celotti tab. XXIX.

799) Vier spielende Kinder, flüchtiger Entwurf in der Akademie der b. K. zu Venedig.

800) Ein Knabe auf dem Delphin reitend. Flüchtiger Entwurf, der mit einigen Aenderungen sich mehrmals auf der Rückseite des Blattes wiederholt. Oben ist in Rothstein der Grundriss zu einem Haus oder mehreren Zimmern. In der Akademie der b. K. zu Venedig.

801) Spielende Knaben. Zwei gehen, indem der eine den andern umfasst, und ein dritter spielt mit dem Hunde. Auf der Rückseite ist der Entwurf der Grablegung, auch Tod des Adonis genannt, von fremder Hand gezeichnet. H. 8 Z. 2 L., Br. 14 Z. Diese Zeichnung kam aus den Sammlungen Crozat, Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

802) Kinderspiel von 19 Knaben und Amorinen, mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Diese köstliche, bis auf weniges gut erhaltene Zeichnung befindet sich in der Sammlung des k. Handzeichnungs-Cabinets zu

München, und ist wohl dieselbe, welche einst in der Sammlung von Jabach zu Cöln war, und 1760 aus der Verlassenschaft Gérard Hoet in Haag um 40 Gulden versteigert wurde.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl befindet sich eine sehr schöne alte Copie, welche dem Rinaldo Mantuano zugeschrieben wird.

Helldunkel von drei Stöchen von dem Meister NDB. B. XII. p. 107. Nr. 4.

803) Acht liegende Kinder in verschiedenen Bewegungen, alle von ausserordentlicher Grazie. Flüchtige Entwürfe nach der Natur in Rafael's schönster Manier. Auf röthliches Papier in Silberstift gezeichnet. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. Sammlung des brittischen Museums.

804) Kinderspiel von sieben Knaben. In der Mitte spielt einer im Schoosse des anderen mit dem Hunde, rechts steht eine Frau mit dem Kinde im Arme. Auf der Rückseite ist ein Entwurf zu einer stehenden jungen Frau, welche etwas in der Schürze zu halten scheint. Federzeichnung. H. 8 Z., Br. 11 Z. Sammlung des Malers Th. Lawrence.

Abgeb. in Ottley's Italian school of design.

805) Kinderspiel von sieben Knaben. Links tragen drei einen vierten nach einer Wanne, auf welcher zwei andere Knaben einen dritten sitzend halten. Schöner Federentwurf aus der Sammlung Richardson, jetzt in jener des Generals Guise im Christ-Church College zu Oxford.

Nachgeb. von A. Pond für dessen Prints frown Drawings. London 1734, fol.

806) Drei Knaben. Der eine in der Mitte stehend, und die anderen sitzend sich an ihn lehnend. Leichter Federentwurf aus der Sammlung Crozat.

Gest. von Caylus.

807) Tanz von zwei Amorinen und sieben Kindern. Sie fassen sich bei den Händchen und tanzen im Kreise.

Diese Composition ist im Stiche vorhanden, der nach einer Zeichnung gefertiget wurde. Eine solche befand sich in den Sammlungen A. Rutgers und Ploos van Amstel in Amsterdam 1800. Der jetzige Besitzer ist nicht bekannt.

In der Sammlung des Grafen Harras in Wien ist ein schönes Bildchen, von einem Schüler Rafael's gemalt.

Gest. von Marc Anton, XIV. 217. — Copie in der Art des Marco di Ravenna, sehr täuschend. An diese reihen sich noch drei andere anonyme Copien. — Copie von Wierx Ae. 11. 1565. — Copie: P. S. F. (P. Stefanoni Formis), Gegenseite. — Copie mit einem R. im Täfelchen. — Radirt von der Gegenseite und W. bezeichnet, 1795.

H. Aldegrevers, mit Hinzufügung von sechs anderen Kindern. B. VIII. 252. — D. Hopfer, die Kinder tanzen hier vor einer Madonna, B. VIII. 40. — Blanchard, grosses radirtes Blatt, zu den Seiten zwei Amorine hinzugefügt, wovon der eine auf dem Clavier spielt, der andere den Dudelsack bläst.

808) Acht spielende Amorine. Links winden vier Kränze, und in der Mitte sieht einer in eine Glaskugel. Für eine Tapete gezeichnet.

Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 30. — Gegenseitige Copie von F. H.

809) Zwei Amorine, wovon der eine dem anderen Wasser auf den Kopf giesst. Im Grunde sind Bäume und Häuser.
Gest. von Ag. Veneziano. B. XIV. 280.

810) Zwei Amorine spielen mit zwei Löwen, kleines Blatt, welches auch von der Erfindung eines Schülers seyn könnte.
Gest. von G. Ruggieri 1537. B. IX. 8.

811) Amor's Triumph, friesähnliches Blatt. Er sitzt auf dem Wagen von zwei Ziegen gezogen, und seine ganze Begleitung besteht aus fröhligen Knaben.
Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 37. — Copie dieses Blattes.

812) Zehn Amorine und Knaben, deren einen der Bock niedergeworfen hat, in Form eines Frieses. Von dieser Composition hat Rafael eine Zeichnung hinterlassen, die aber verloren gegangen zu seyn scheint. In der Ambrosiana zu Mailand ist eine Federzeichnung und lavirt, die als Copie des Parmeggianino angegeben wird.
Gest. von dem Meister mit dem Würfel 1532. B. XV. 29. — Copie von der Gegenseite.

813) Ein mit Lorbeer bekränzter Knabe auf dem Bocke reitend, voran vier musicirende Knaben und hintendrein drei andere Knaben, wovon zwei einen Käfig mit zwei Tauben halten. Weiter rechts erschrecken zwei Knaben mit Masken die anderen Gespielen.
Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 36. — Copie von der Gegenseite.

814) Eine Weinlese, friesähnliches Blatt mit 20 Kindern. Links tragen mehrere Knaben Trauben in Körben, um sie in die Kelter zu werfen, in der Mitte ist ein Bock und rechts tragen zwei Knaben einen dritten.
Gest. von dem Monogrammisten H B. 1529. B. VIII. 35.

815) Neunzehn spielende Amorine und Knaben. Sie werfen mit Aepfeln oder ringen mit einander, andere beschäftigen sich mit einem Caninchen.

Mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, eine köstliche Zeichnung, wohl erhalten, bis auf den im Vorgrund liegenden Knaben vom Rücken gesehen, der von ungeschickter Hand überarbeitet ist. Sie befindet sich in der Akademie zu Düsseldorf und ist wohl dieselbe, welche Jabach in Cöln besass und 1760 aus der Sammlung des Gérard Hoet im Haag um 40 Gulden verkauft wurde.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien wird eine Copie dem Rinaldo Mantuano zugeschrieben.

Helldunkel von N D B, B. XII. 4. — Anonyme Copie, radirt von der Gegenseite.

816) Viele Amorine, welche in einer Landschaft spielen. Einer sitzt im Vorgrunde und zeigt einen grossen Schmetterling, fünf klettern auf Bäume, andere tanzen um den Baum etc.
Helldunkel von N B D., B. XII. 5.

817) Das Spiel von fünf Knaben an einem Abhange, im Hintergrunde Ruinen, irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von einem Anonymen: Petri de Nobilibus formis H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

Allegorische Darstellungen.

818) Die Theologie, Disputa genannt, Fresco im Vatican. H. 15 F., Br. 25 F.

Gest. von G. Mantuano, in zwei Blättern, 1552. H. 19 Z., Br. 31 Z. B. XV. 23. — G. Osello (ab avibus) 1565, 2 Blätter, gr. qu. fol. — J. B. de Cavalleriis, 2 Blätter, gr. qu. fol. Aufgestochen von Ph. Thomassin, 1617 für N. van Aelst's Verlag; 1648 in J. J. Rossi's Verlag. — S. Gantrel, qu. fol. — J. Volpato 1779, gr. qu. fol. — G. Mochetti 1816, kl. qu, fol.

S. auch summarisches Verzeichniss, S. 418.

Einzelne Theile: Von J. Guaisser, St. Johannes, leicht radirt, kl. fol. — Mehrere Gruppen, von A. Procaccini, G. Blanci, Bloemaert und Barbazza. — Die Köpfe des Dante und Savanarola, von P. Fidanza für die Teste di personnagi illustri. — Die Köpfe der vier Geistlichen im Hintergrunde links. Schön radirt von M. Oesterreich.

819) Erster Entwurf zum oberen und unteren Theile links, sehr abweichend vom Bilde der Disputa. Im oberen Theile sitzt unter Gott Vater der Heiland in einer Glorie, zu seiner Rechten die heil. Jungfrau und neben ihr noch zwei männliche Figuren. In der Mitte der Composition sind nochmals zwei Heilige und links neben ihnen schwebt ein Engel mit flatterndem Gewande. Unten auf einer Terasse befindet sich eine Gruppe von 12 Figuren, ähnlich derjenigen, welche Graf Caylus nebst der entsprechenden Gruppe gegenüber, aber von der Gegenseite bekannt gemacht hat. In der Ecke links steht eine allegorische weibliche Figur auf einem Wölkchen, die nach dem an einer Säule aufgehängten päbstlichen Wappen zeigt. Flüchtig mit der Feder entworfen, mit Bister aquarellirt und mit Weiss gehöht. Gross 11 Z. im Quadrat. Sammlung des Königs von England.

820) Zwei erste Entwürfe zur Disputa, zu den unteren Gruppen rechts und links, in allem 20 bekleidete Figuren. Flüchtiger Entwurf in der Sammlung Crozat.

Gest. von Caylus.

821) Entwurf zum untern Theile rechts, unbekleidete Figuren, Federzeichnung aus der Sammlung Crozat.

822) Entwurf zum oberen Theile der Disputa, 13 Figuren, der Heiland mit Maria und Johannes nebst noch zwei anderen Figuren zu den Seiten, zwei Heilige in der Mitte unter Christus und noch vier andere Figuren zu den Seiten. Mit der Feder gezeichnet, braun getuscht und mit Weiss gehöht. Grösse 16 auf 9 Z. 3 L. Kam aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Legoy und Dimsdale in jene von Lawrence.

823) Entwurf zur unteren linken Hälfte der Disputa, 19 mehr oder weniger sichtbare bekleidete Figuren; allein nur die beiden Kirchenväter Hieronymus und Gregor zeigen noch Reste der ursprünglichen Zeichnung, die leider sehr überarbeitet ist. Mit der Feder gezeichnet, mit Sepia und Weiss vollendet. H. 11 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L. Ehedem in der Sammlung Crozat, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von Caylus. — Lith. von Pilizotti.

824) Eine grosse Zeichnung zum Wandgemälde der Theologie, von Pungileone p. 219 nach den handschriftlichen Notizie

spettanti alla città di Parma von Isidoro Grassi erwähnt. Sie befindet sich im Pallaste Sanvitali zu Parma.

824) Entwurf zum oberen Theil des Wandgemäldes der Theologie, nur die flüchtigen Angaben zu den unbekleideten Figuren des Gott Vaters, Christus mit Maria und Johannes und einiger Heiligen. Samml. der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

826) Studium zur linken unteren Hälfte der Disputa, nackte Figur nach der Natur mit der Feder gezeichnet. H. 11 Z., Br. 16 Z. 6 L. Kommt aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Legoy, Dimsdale und Lawrence.

827) Leicht skizzirte Figuren zur Disputa, dabei ein nach der Natur mit der Feder gezeichneter Fuss. Auf der linken Seite des Blattes ist das bekannte Sonett Rafael's: Un pensier dolce e rimembrase — —. Diese Zeichnung besass P. Lely; dann sah sie Richardson in der Sammlung Bruce, und jetzt ist sie im brittischen Museum.

Facsimile von L. Zöllner für Passavant Taf. XII. lithographirt.

828) Entwurf der halben Figuren des heiligen Ambrosius und Petrus Lombardus nebst einem jungen aufblickenden Manne zur Disputa, auf der Rückseite eines Blattes mit der heil. Jungfrau in einer Landschaft. Diese Federzeichnung ist in der Samml. des Erzherzogs Carl. Sie enthält auch noch Ueberreste einiger Zeilen von Rafael's Entwurf zu dem oben genannten Sonett, abgedruckt bei Passavant II. 510.

In dem Handzeichnungs-Cabinete zu München ist ein zweiter Entwurf zum heil. Ambrosius, kleine Federzeichnung.

829) Der Entwurf zum oberen Theile der drei Engel rechts in der Disputa. Nachlass Lawrence.

Facsimile von S. Pacini 1770, Gegenseite, gr. 8.

830) Der Kopf des Gott Vaters mit einer Hand. Stück des Cartons zur Disputa in schwarzer Kreide, welches Richardson als in der Sammlung Ten Kate vorhanden erwähnt. Der jetzige Besitzer ist unbekannt.

Auch in der Sammlung Crozat war ein lebensgrosser Kopf einer Figur zur Disputa.

831) Der Entwurf zur Figur eines Apostels für dieses Gemälde, in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht. H. 15 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L. Ging durch die Sammlungen Alva, Duroveray und Lawrence.

832) Entwürfe verschiedener Figuren und Bischofsköpfe zu jenem Wandgemälde, mit Stift auf grundirtes Papier gezeichnet, jetzt in zwei Theile zerschnitten, jeder 11 Z. 3 L. hoch und 8 Z. 3 L. breit. Auf der Rückseite dieser Blätter befinden sich zwei von Rafael eigenhändig entworfene Sonette, welche Passavant I. 524 gibt. Zuerst wurden sie von Ab. Michele Colombo abgeschrieben, zur Zeit als Antonio Viti die Zeichnung besass. Später, als die Blätter durch Erbschaft an den Marchese Antaldo Antaldi gekommen waren, copirte Seroux d'Agincourt die Gedichte, und 1804 machte sie Fernow im ersten Hefte des Merkur bekannt. Im Jahre 1836 gab Woodburn seinem Cataloge der hundert Zeichnungen Rafael's ein Facsimile bei. Das Sonett fängt mit den Worten an: Como non podde dir d'arcana dei etc. Auch diese Zeichnung besass Lawrence.

833) Entwurf zu drei Engeln und noch einer Figur, leicht mit der Feder gezeichnet. Nachlass Lawrence.

834) Einige unbedeutende Entwürfe zur Disputa. Darauf steht von Rafael's Hand: »Carissimo quanto fratello, und nochmal: Carissimo. Nachlass Lawrence.

835) Einige Engelknaben zur Disputa, auf der Rückseite eine stehende Frau, Entwürfe in Rothstein. Samml. in Florenz.

836) Schönes Studium zu einer Figur im Bilde der Disputa. Musée Fabre zu Montpellier.

837) Gewandstudium zur Figur der Maria in diesem Bilde, flüchtig, aber schön in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. Ambrosiana zu Mailand.

838) Entwurf zu vier Figuren in der Disputa. Samml. Wicar zu Lille. Daselbst ist noch das Studium zu einer anderen Figur und eine Hand.

839) Die allegorische Figur der Theologie, Deckenbild im Zimmer della Segnatura.

Gest. von B. Audran, gr. 4. — N. Boquet, ohne Namen, gr. 4. — R. Morghen 1784. gr. 4. Schwarz und colorirt. — Gius. Bortignoni, schlecht, kl. fol. — P. Ghigi, kl. fol.

840) Der gute Hirt, mit dem Lamme auf dem Rücken, von fünf Kindern umgeben, lauter unbekleidete Figuren, leicht mit der Feder entworfen. Sammlung des brittischen Museums, eine Copie im Nachlass Roscoe zu Liverpool.

841) Der Glaube mit Kelch und Hostie, Theil der Altarsstaffel zur Grablegung im Pallaste Borghese.

842) Die Liebe oder Charitas mit fünf Kindern, Theil derselben Altarstaffel.

843) Die Hoffnung, ebenfalls ein Bild der Predella der Grablegung Borghese.

Stiche nach der Predella: Henry, Paris 1806. In Punktirmanier. — A. B. Desnoyers 1811. Drei Blätter qu. fol. — Radirt von Chataigner, beendigt von Nicquet, Coiny und Dambron für das Mus. Napoléon. — Lith. von Strixner, Schöninger und Freymann.

Die Charitas einzeln: Gest. von G. Morace, kl. 4. — J. C. Allmer, punktirt kl. 4. — In W. Y. Ottley's Werk: The italian school of design. London 1823.

Die Hoffnung einzeln, die allegorische Figur, gest. von R. Persichini. Rund. Durchmesser 12 Z.

844) Die Charitas, leichter Federentwurf zu obigem Bilde, aber nur drei Kinder enthaltend. Mariette irrt, wenn er diese Zeichnung als Entwurf zum Bilde im Saal Constantin's erklärt. H. 13 Z., Br. 9 Z. 6 L. Diese Zeichnung, welche auf der Rückseite die erste Idee zur Grablegung zu enthalten scheint, ging durch die Sammlungen T. Viti, Crozat, Mariette und Julien de Parme in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

845) Die Charitas, stehend mit zwei Kindern an den Brüsten und zwei Knaben zu ihren Seiten. Ein solches Bild war in der Gallerie Borghese, dann in der Sammlung des H. William Beckford in Fonthill, und aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence kam es in jene von Neeld in London, wo es 1831 Passavant sah, aber darin Fr. Penni's Werk erkannte.

Gest. von A. Capellan für die Schola Italiana 1798. fol. Im spätern Drucke ohne Namen des Stechers und mit der

Schrift: E tabula Raphaelis Sanctii in aedibus Burghesianis.

846) Die Charitas, weibliche Figur mit drei Knaben, in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 12 Z. 6 L., Br. 6 Z. Diese Zeichnung war in den Sammlungen Mariette, de Rover und Revil bevor sie in jene des Thom. Lawrence kam.

847) Die Charitas mit dem einen der drei Kinder an der Brust, welche im Saal Constantin's zur Linken des Papstes Urban I. sitzt.

Radirt von einem anonymen Meister. — Gest. vom Grafen Caylus.

848) Die Liebe und der Glaube, Entwurf in der Sammlung des Louvre. In der Mitte sind die Figuren des Glaubens mit Buch und Kreuz, zur Linken auf Stufen die Charitas mit einem Knaben zwischen ihren Füssen, und rechts die oben genannte Charitas Passavant möchte diese Composition eher dem Fr. Penni zuschreiben, als dem Rafael.

849) Die Hoffnung, nach der antiken Art der Spes dargestellt, ein Gemälde, welches Henry Hope aus dem Nachlass Lawrence erkaufte. Dieses Bild ist nicht von Rafael entworfen.

Radirt von Clara Gallas (C. G. 1801), nach einer Zeichnung von J. Bergler, nur Umriss und etwas schattirt.

850) Der Originalentwurf zu diesem Bildchen, auf bräunliches Papier mit der Feder gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Die Umrisse sind mit der Nadel durchstochen. Diese Zeichnung wurde in neuerer Zeit als Erfindung des F. Penni erklärt. H. 10 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L. Sammlung des Königs von England.

Gest. in J. Chamberlaine's Imitations of original designs etc. London 1796.

851) Glaube, Liebe und Hoffnung, die drei theologischen Tugenden, in einer Arabeske an der Tapete mit dem Tode des Ananias.

Gest. von Ottaviani: Loggie di Rafaele nel Vaticano. Roma 1777.

852) Die Tugenden der Stärke, Vorsicht und Mässigkeit, drei allegorische Figuren in der Lunette über dem Fenster der Stanza della Segnatura im Vatican, welche mit der darüber befindlichen Figur der Gerechtigkeit die vier Cardinaltugenden darstellen.

Stiche nach dem Gemälde: R. Morghen, gr. qu. fol. — Das Blatt des F. Aquila gehört in dessen Picturae Vaticanae etc.

Agost. Veneziano, die Vorsicht 1516, B. XIV. 357. — Demarteau, der Kopf der Vorsicht in Kreidemanier, 1787, gr. fol.

Agost. Veneziano, die Mässigung 1517. B. XIV. 358.

Fr. Bonnionne, die Vorsicht mit zwei Genien, radirt, 4.

853) Die Philosophie, Deckenbild in der Stanza della Segnatura.

Gest. von B. Audran, gr. 4. — N. Boquet, ohne Namen, gr. 4. — R. Morghen, gr. 4. — Cecchini, ohne Namen, gr. fol. — E. Bonnionne, radirt, 4. — G. Bortignoni, kl. fol. — P. Ghigi, kl. fol.

854) Die Philosophie mit zwei kleinen Genien, Entwurf zum grau in Grau gemalten Bilde unter der Statue der Minerva in der Schule von Athen. Federzeichnung, mit einem Gewandstudium zum unteren Theil einer weiblichen Figur, und einer

halben weiblichen Figur mit dem Buche. H. 11 Z. 2 L., Br. 7 Z. 7 L. Sammlung der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

Gest. von St. Mulinari, unter L. da Vinci's Namen, Nr. 42. Diese Zeichnung, oder das Gemälde diente auch den folgenden Meistern zum Vorbilde:

Marc Anton, die allegorische Figur, B. XIV. 381. — Copie von Agost. Veneziano, Gegenseite. — L. Suavius, mit und ohne Namen, Gegenseite. — Enea Vico, Gegenseite. — Anonym von der Gegenseite, rechts ein fliegender Engel, unten bergige Landschaft. Links stehen die Buchstaben C. H, H. 6 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L. — E. Bonnionne, radirt.

855) Die Schule von Athen, Fresco in der Stanza della Segnatura im Vatican. H. 15 F., Br. 25 F.

Gest. von G. Ghisi 1550, als Paulus zu Athen, 2 Blätter, B. XV. 24. — Schlechter Nachstich mit der Adresse: N. Nelli for. 1572. H. 18 Z. 2 L., Br. 30 Z. 9 L. — J. B. de Cavalleriis ex., 2 Blätter, aufgestochen von P. Thomassin und mit der Adresse von N. van Aelst 1617, dann de Rossi's Adresse 1648. — H. 18 Z. 5 L., Br. 30 Z. — G. Osello (ab avibus) (?) — L. Cossin, in der Grösse von Ghisi's Blatt, ohne die Figuren von Rafael und Perugino. — Cholet, geringes Blatt, kl. qu. fol. — F. Aquila, gr. qu. fol. — J. Volpato, qu. fol. — D. Cunego 1792. Späterer Druck von 1799 in schwarzer Manier, Imp. qu. fol. — St. Gantrel exc., gr. fol. — F. Putinati, kleiner Stahlstich in Medaillon.

Einzelne Theile der Composition:

Agost. Veneziano, sechs Figuren, 1523. B. XIV. 492. — Marc Anton, Apollo in der Nische XIV. 334 u. 335. — Agost. Veneziano, Alcibiades, hier am Altare, B. XIV. 483, vielleicht nach der lavirten und mit Weiss gehöhten Federzeichnung, welche 1765 zu Amsterdam in Walraven's Sammlung war. — G. Bianci, die zwei Gruppen zunächst Plato und Aristoteles, 2 Bl. — Die Portraite Rafael's und Perugino's, von M. F. Dien, 4. — P. Fidanza, in der Grösse des Originals; von demselben, von der Gegenseite und in der Grösse des Originals; lith. von Piloti, nur Rafael's Bildniss; Riepenhausen, nur Rafael's Bildniss, fol.; P. Fidanza, ebenso, fol.; M. Bisi, ebenso, kl. fol.

Le LII. teste della celebre scuola d'Atene dip. da R. Sanzio d'Urbino, desig. dal Cav. R. Mengs, incis. da D. Cunego, Roma 1758.

Raccolta delle testi dei filosofi etc. colle nove Muse ed Apollo e di altri uomini illust. dip. da Raffaello nella scuola d'Atene e nel Parnasso, dis. da L. Agricola, inc. da diversi. Roma presso A. Franzetti. — Teste di personaggi illustri, dip. in Vaticano da Raffaelle etc. divise in due tomi da P. Fidanza. Roma 1757 — 63. Mit franz. Titel 1786. Unter diesen 144 Köpfen in der Grösse der Originale sind nur 10 nach G. Reni, die anderen nach Rafael.

856) Der Entwurf zur Schule von Athen, Zeichnung aus dem Cabinet Praun in Nürnberg, wahrscheinlich dieselbe, welche später in der Sammlung des Canonikus Filippo Nicoli sich befand. Passavant zweifelt an der Aechtheit.

Gest. (die erstere) von Maria Prestel 1776, fol. — Rossspina (die andere), qu. fol.

857) Der Originalcarton zur Schule von Athen, aber vom Gemälde etwas abweichend. So fehlen an den oberen Theilen der Architektur die Figuren des Apollo und der Minerva, die Figuren des sitzenden Philosophen und der unteren Gruppe links etc. Dieser Carton ist mit Kohle aufgezeichnet, in schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. Der Cardinal Carlo Borromeo brachte ihn nach Mailand, und durch Herzog Friedrich kam er in die Ambrosianische Bibliothek, wo ihn die Franzosen mit sich nahmen, um selben im Centralmuseum aufzubewahren. Seit 1815 ist dieses Werk wieder in der Ambrosiana. H. 8 F. 6 Z. 5 L., Br. 24 F. 6 Z. 3 L.

858) Studium zur Gruppe des Pythagoras, fünf Figuren mit der des vor ihm stehenden Anaxagoras, nebst Andeutung noch einiger anderer, und ein etwas grösseres Gewandstudium für Anaxagoras. Auf grau bräunliches Papier mit Stift entworfen und mit Weiss gehöht. H. 11 Z., Br. 14 Z. 6 L. Diese jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien befindliche Zeichnung war früher in den Sammlungen Crozat, de Gouvernet, Julien de Parme, Schmidt und Pr. de Ligne.

Gest von P. A. Robert, Tonplatte von N. Lesueur, qu. fol. — Th. Prestel, 1785, von der Gegenseite. — F. Ruscheweyh, ohne Gewandstudium 1807. — Lith. von Pilizotti.

859) Studium zu den zwei Figuren auf den Stufen neben Diogenes in der Schule von Athen; das gelockte Haupt, die linke Hand und der rechte Fuss des hinaufsteigenden Jünglings nochmals besonders entworfen. Schönes Studium nach dem bekleideten Modell, auf bräunliches Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. Gelangte aus den Sammlungen Wicar und Ottley in jene von Lawrence. In der florentinischen Sammlung ist eine Copie.

Facsimile in Ottley's Italian school of design, von Schiavonetti und Lewis gestochen.

860) Studium zum Diogenes; erstlich die ganze Figur mit dem bei ihm liegenden Gewand, dann studirter die Brust mit dem rechten Arm und die Beine. Sehr schön auf röthliches Papier mit Stift gezeichnet. H. 9 Z. 9 L., Br. 11 Z. 3 L. Ging durch die Sammlungen Wicar, Ottley und Lawrence.

Gest. in Ottley's Italian School, von diesem mit W. Long.

861) Studium zur Figur des Bramante mit den vier ihn umgebenden Schülern und der gekrönten Figur, und der Kopf des Bramante nochmals nach dem Leben gezeichnet. Auf grundirtes Papier mit dem Stift ausgeführt und weiss gehöht. H. 9 Z. 9 L., Br. 12 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung des W. Ottley in jene von Lawrence.

Gest. von Lewis und Ottley, für des Letztern Italian school.

862) Nochmals ein ausführliches Studium zum Kopf des Bramante und einige nach der Natur gezeichnete Hände; ersterer mit Silberstift ausgeführt und mit der Feder nachgeholfen. H. 16 Z. 3 L., Br. 11 Z. Aus den Sammlungen Wicar, Ottley und Lawrence.

863) Studium zu einem der Reliefs unter der Statue des Apollo in der Schule von Athen: vier nackte im heftigen Streite begriffene Männer, nebst der Andeutung eines fünften, etwas verschieden von der Ausführung. Ueberaus kräftig und lebendig nach dem Modell in Rothstein gezeichnet. H. 15 Z.,

Br. 11 Z. 2 L. Kam aus den Sammlungen Wicar und Ottley in jene von Th. Lawrenc.

Gest. von Vivares für Ottley's Italian school of design.

864) Studium zu dem mit Büchern herbeieilenden Mann links in der Schule von Athen, nach der Natur. Nachlass Lawrence.

865) Drei Entwürfe, von Landon: Vie et oeuvres de Raphael, irrig als solche zur Schule von Athen bezeichnet:

a) Eine Versammlung von gelehrten Männern und Frauen, nach Salviati.

Gest. von dem Monogrammisten K S. B. XIV. 479.

b) Die Schule eines alten Philosophen, auch Dionysius Areopagita auf dem Lehrstuhl genannt. Oben in der Tafel steht: Deo Ignoto. Von einem Schüler Rafael's. Zani sah in Parma ein Bildchen mit demselben Monogramme, wie auf dem Stiche, mit der Jahrzahl 1543.

Gest. von J. Caraglio. B. XV. 57.

c) Eine Versammlung Gelehrter in einem Saal mit jonischen Säulen. Anscheinlich von J. B. Franco.

866) Die Poesie, allegorische Figur an der Decke im Zimmer der Segnatura.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 382. — Meister A F. B. XV. pag. 536. 1. — Alter Meister mit der Inschrift: Numine. Afflatu. Links unten R. 1542. — Giul. Bonasone, B. XV. 307. — B. Audran, gr. 4. — N. Bocquet, ohne Namen, gr. 4. — R. Morghen, gr. 4. — P. Ghigi, kl. fol. — F. Ruscheweyh, kl. 4.

867) Die Poesie, schöner Entwurf zur allegorischen Figur, sehr schön und frei in schwarzer Kreide entworfen und quadrirt. H. 13 Z. 9 L., Br. 8 Z. 6 L. Sammlung des Königs von England.

Gest. von Lewis für Chamberlaine's Werk.

Das Gemälde des Parnasses, s. Apollo im Verzeichnisse mythologischer Darstellungen.

868) Die Jurisprudenz, Deckenbild in der Stanza della Segnatura.

Gest. von Simonneau sen., 4. — B. Audran, gr. 4. — Chez Tardieu, mit einem Ungeheuer zu den Füssen, 4. — R. Morghen, gr. 4. — G. Bortignoni, kl. fol. — P. Ghigi, kl. fol.

869) Die Astronomie, eines der Zwischenbilder im Zimmer der Segnatura auf Goldgrund.

Gest. von R. Vuybert 1655, Gegenseite, kl. fol. — N. Bocquet, 1691 radirt, fol. — F. Giangiacomo, Umriss.

870) Die allegorische Figur der Astronomie, der Federentwurf zu obigem Bilde, daneben nochmals die aufgehobene Hand nochmals studirter gezeichnet. Rückseite des Blattes mit dem Kindermord. Sammlung des Erzherzogs Carl.

871) Die Meditation, junge Frau im Nachdenken, rechts gewendet und in einen Mantel gehüllt. Sie hält ein Buch auf dem Schoosse. Die nachsinnende Frau am Fenster sitzend, gest. von Marc Anton B. XIV. 460, ist nach Parmegiano's Erfindung. Der von St. Mulinari und V. Denon gestochene Originalentwurf befindet sich in der florentinischen Sammlung.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 443. — Eine geringe Wiederholung, der Grund rechts weiss. B. XIV. 444. — Schöne Wiederholung, im Grunde links senkrechte Striche. B. 445. —

Copie dieses Blattes von der Gegenseite. — Copie dieses Blattes von der Gegenseite, rechts unten ein Blumentöpfchen, links die Inschrift: Cognitio Dei.

872) Die Reinheit, bekleidetes junges Mädchen mit dem Einhorn am Zügel. Im Grunde eine mit Säulen und einem Basrelief verzierte Wand.

Gest. von Ag. Veneziano 1516. B. XIV. 379. — Copie von der Gegenseite.

873) Der Friede, weibliche bekleidete Figur, welche mit der Rechten die Hand eines Genius fasst.

Gest. von Marc Anton. B. XIV. 393. — Copie, verschieden in den fliegenden Haaren. — Copie, unten: RA. VR. INVEN. — Geringe Copie von L. M. — Copie von der Gegenseite. — Anonyme Wiederholung, ohne Baum hinter dem kleinen Genius, B. XIV. 394.

874) Die Stärke, weibliche Figur mit dem Löwen am Zügel, im Grunde felsige Landschaft. Dem Rafael zugeschrieben, aber in der Behandlungsweise an G. Romano erinnernd.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 395.

875) Die Vorsicht auf dem Löwen, in der Rechten den Spiegel, die Linke auf den Drachen gestützt. Diese Composition zeigt wenig von Rafael's Eigenthümlichkeit.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 371. — Copie von einem mageren Grabstichel.

876) Die Beständigkeit, weibliche Figur mit fliegendem Haar und Gewand sich an einer links stehenden Säule haltend.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's. H. 5 Z. 1 L., Br. 2 Z. 9 L. — Copie von H. Hopfer, B. VIII. 38.

877) Die Fortuna, geflügelt unter dem Porticus mit Amor in den Armen und einen Globus haltend. Sie spricht zu einem an das Pferd gelehnten Jüngling. Wahrscheinlich irrig dem Rafael zugeschrieben.

Gest. in der Manier des E. Vico. Io son fortuna buona etc. B. XV. p. 369.

878) Die Abondantia, Deckel zur kleinen heil. Familie in Paris, grau in Grau gemalt. H. 14 Z., Br. 11 Z.

Umriss im Manuel du Musée Nap. IV. 21.

879) Förderung der Künste und Wissenschaften, in den Fensterleibungen im Saale Constantin's.

Radirt von P. S. Bartoli, 10 Blätter mit Dedication an Alexander VII. — Umrisse in Montagnani's Illustrazione storico-pitt. Roma 1834 etc.

880) Die sieben freien Künste, dem Rafael zugeschrieben, aber wohl nur von einem Schüler desselben.

Gest. von B. 1544. B. XV. p. 504.

881) Zwei Genien mit dem Wappen Julius II., ehedem über dem Camin eines Zimmers im Vatikan gemalt. Einer der Knaben ist in der Akademie von S. Luca zu Rom.

882) Die Caryatiden am Sockel im Zimmer des Heliodor.

Gest. von R. Vuybert, 13 Blätter, gr. 8. — G. Audran, 13 Blätter: Divers figures hieroglyphiques, fol. — Elise Cheron, 12 Bl. gr. 8. — Erben des H. Wolf in Augsburg, 13 Bl., fol.

H. Frezza, die 9 kleinen, gelb in Braun gemalten Bildchen, 1704, qu. fol.

Die allegorische Figur des Handels. Gest. von einem alten italienischen Meister, 8. — Fünf Figuren, gest. von einem Schüler Marc Anton's, zu einer Folge von 24 Blättern von dem Meister K S. H. 7 Z, Br. 3 Z.

883) Die Vision eines Ritters. Gemälde bei Lady Sykes in London. Auf Holz, 6 Z. 3 L. im Quadrate.
Gest. von L. Gruner, für Passavant Taf. XI.

884) Der Originalentwurf dazu, theils Contur, theils mit der Feder schraffirt, und zum Bausen durchstochen. Sammlung der Lady Sykes in London.

885) Die Verläumdung, nach der Beschreibung eines Gemäldes von Apelles, mit der Feder gezeichnet und braun schattirt. Es ist diese Darstellung der Erzählung Lucian's entnommen, nach welcher Apelles das Bild gemalt haben soll, um sich an Antiphilus zu rächen, der ihn bei Ptolomäus Philopator als Mitschuldigen einer Verschwörung fälschlich angeklagt hatte. Auf diesem Gemälde sass rechts die Leichtgläubigkeit mit langen Ohren, wie sie, begleitet von der Unwissenheit und dem Verdachte der Verläumdung die Hand reicht, einem jungem Weibe mit der Fackel, welches einen Jüngling bei den Haaren zieht. Die Falschheit und die Hinterlist begleiten sie, und der Neid, ein zerlumpter Mann, leitet ihre Schritte. Hintenher kommt die Reue, die sich vor dem Glanze der sich enthüllenden Wahrheit die Haare ausrauft.
Von dieser ehedem in der Sammlung zu Modena, dann im Cabinet Crozat und jetzt im Museum zu Paris befindlichen Zeichnung (qu. fol.) hatte auch Vasari Kunde, und er berichtet, B. Garofolo habe darnach in seinem 65. Jahre für den Herzog von Ferrara ein Gemälde ausgeführt, welches Paul der III. sehr bewunderte. Dieses in einigen Theilen von der Zeichnung abweichende Bild befand sich in neuerer Zeit im Besitze des Inspektors Pechwell in Dresden, der es nach Paris verkaufte.
Helldunkel von Ch. N. Cochin, Tonplatte von Lesueur, Cab. Crozat Nr. 39. — Radirt von V. Denon, gr. qu. fol. — Radirt von Novelli, kleines Blättchen von der Gegenseite.

886) Rafael's Traum, eine phantastische Composition, wird jetzt dem Giorgione zugeschrieben. Sie ist durch den Stich Marc Anton's (B. XIV. 359) bekannt. Schon Bartsch bemerkte, dass diese Composition nicht von Rafael herrühre, und Passavant findet darin sowohl in der Erfindung als im Charakter der Zeichnung entschieden Giorgione's Eigenthümlichkeit. Näher beschrieben ist diese Composition im Artikel Marc Anton's.

887) Die Hexenfahrt, unter dem Namen lo Strogozzo bekannt. Die Hexe reitet auf einem colossalen Gerippe von vier nackten Männern gezogen. Diese Darstellung schreibt Lomazzo dem Michel Angelo zu, und auch Passavant findet die Idee mehr diesem Meister oder auch dem L. da Vinci weit angemessener, erkennt aber doch im Charakter der Zeichnung des Nackten so sehr Rafael's Art und Weise, dass diese Composition wohl unbedenklich diesem zugeschrieben werden darf. Dass indessen schon in älteren Zeiten die Erfindung dem Rafael beigelegt wurde, bezeugt ein kleines Bild von Spagnoletto, welches genau nach dem Kupferstiche gemalt und mit Rafael's Namen bezeichnet ist. Es befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Wellington.

Gest. von Agost. Veneziano, aber schön wie Marc Anton, so dass die Platte auch diesem zugeschrieben wurde Sie befindet sich jetzt in der Sammlung zu Coburg. B. XIV. 426.

Historische Darstellungen und die Rafaelischen Schlachten.

888) Achilles am Hofe des Lycomedes von Odysseus erkannt, und Achilles zu Scyros, zwei Mauergemälde in der Farnesina zu Rom, irrig als Rafael's Werke gestochen. Sie gehören nur einem unbedeutenden Schüler Rafael's an.
Gest. von Joh. Ottaviani, qu. fol. — G. Audran, qu. fol.

889) Aeneas rettet seinen Vater aus den Flammen von Troja, berühmte Gruppe aus dem Incendio del Borgo, s. Burgbrand. Dann Aeneas und Achates, s. Neptun den Sturm beschwichtigend (Quos ego).

890) Alexander lässt die Gedichte Homer's ins Grab des Achilles legen, im Zimmer der Stanza della Segnatura grau in Grau gemalt.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 207. — Copie, unten Rafa. Vrb. inue. — Copie von der Gegenseite. — Radirt von der Gegenseite. — E. Laulne. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z.

891) Alexander's Hochzeit mit Roxane, in der Villa Rafaele in Fresco gemalt.
Gest. von Gio. Volpato für Hamilton's Schola Ital. 1773. qu. fol. — F. S. Gonzeles, colorirt, gr. fol. — J. G. A. Frenzel, im Umriss. Dresden 1823.

892) Der Entwurf zu obigem Bilde, auf's zarteste in Rothstein ausgeführt, alle Figuren nackt. Rubens kaufte diese entzückend schöne Zeichnung in Rom. Dann kam sie in den Besitz des Cardinals Bentivoglio, der sie dem Medailleur Melan schenkte; aus der Sammlung Vaurose erwarb sie Crozat, und aus dem Cabinet des Herzogs von Sachsen Teschen ging sie in jenes des Erzherzogs Carl in Wien über. Auch der Prinz Charles de Ligne besass diese Zeichnung.
Gest. von N. Cochin, Gegenseite. Cab. Crozat, Nro. 37. — Lith. von J. Pilizotti, ein Hauptblatt lithographischer Nachahmung.

893) Alexander's Hochzeit mit Roxane, Zeichnung mit bekleideten Figuren. Es gibt deren mehrere, wovon sich zwei den Vorrang streitig machen. Die eine, welche L. Dolce beschreibt, kam in die Sammlung des Grafen von Malvasia zu Bologna, die andere, nach Passavant wohl das Original, durch die Erben des T. Viti in das Cabinet Crozat. Im Museum zu Paris und im Nachlass Lawrence sind Exemplare mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht. H. 9 Z. 6 L., Br. 13 Z. 6 L. Das in der Sammlung Lawrence besassen früher der Marquis Legoy und Th. Dimsdale. In der Sammlung des Königs von England ist eine Copie, und E. Knight besass eine Nachahmung mit sehr manierirten Aenderungen.
Gest. von J. Caravaglio, Gegenseite, B. XV. 62. — Copie von der Gegenseite, Roxane links: Ecco Rossane etc. In der Art des Meisters mit dem Würfel, qu. fol. — Holzschnitt in Helldunkel, in der Art des Anton da Trento, gr. fol. — Caylus, mit Tonplatte von Lesueur, für's Cab. Cro-

zat. qu. fol. C. Metz, die Nachahmung des E. Knight, für die Imitations of drawings, London 1798.

F. la Cave stach einen Carton, welchen A. Coypel für eine Tapete zugestutzt.

894) Clelia, Composition von Polidor da Caravaggio, B. XV. 33. von P. Cauchy unter Rafael's Namen radirt.

895) Cleopatra mit der Natter an der Brust, Amor links ihren Tod beklagend.

Gest von Ag. Veneziano, B. XIV. 198. — Copie von der Gegenseite.

896) Dido mit dem Dolche vor dem Scheiterhaufen.

Gest. von Marc Anton. Auf dem Täfelchen griechische Schrift. B. XIV. 187. — Copie von der Gegenseite, im späteren Drucke mit der Jahrzahl 1580. — Copie ohne Baum und Inschrift.

897) Seleucus verurtheilt seinen Sohn, Gemälde an der Fensterwand im Zimmer der Segnatura.

Radirt von P. S. Bartoli, in der Folge von 14 Blättern mit Dedication an N. Simonelli.

898) Tarquin und Lucretia, nur die beiden Figuren mit dem Bette und der Lampe. Auf gelbliches Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L. Privatsammlung des Königs von England.

Gest. von Agost. Veneziano, mit dem Zusatz von zwei Hunden und dem Vater. B. XIV. 208. XV. 15. Im späteren Drucke sind die Hunde ausgeschliffen.

899 Lucretia im Begriffe sich mit dem Dolche das Leben zu nehmen. Am Getäfel griechische Schrift. Nach Vasari wäre dieses der erste Kupferstich gewesen, den Marc Anton nach Rafael gestochen hat. Die Zeichnung in der Ambrosiana zu Mailand ist nach Passavant kein Original.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 192. — Geringe Copie. — Gegenseitige Copie: Proh dolor etc. — Sehr geringe gegenseitige Copie. — Copie von E. Vico. — Von einem Anonymen in Schwarzkunst gezeichnet. —

900) Die Entführung der Helena. Zwei Männer bemächtigen sich ihrer, rechts schützt ein Krieger seinen Gefährten und links eilt ein andererer herbei. Sechs nackte Figuren, leicht mit der Feder entworfen. H. 10 Z., Br. 16 Z. 3 L. Kam aus den Sammlungen A. Rutgers, C. Ploos van Amstel und Verstegh in jene von Th. Lawrence.

Gest. von B. Picart für die Impostures innocentes. Gegenseite.

901) Helena von Paris in Begleitung vieler Krieger nach einem Schiffe geführt. Die Schiffer rüsten sich zur Abfahrt. Reiche Composition von etwa 20 Figuren, flüchtig mit der Feder entworfen, gr. fol. Eine Zeichnung dieser Art ist in der Sammlung des Herzogs von Devonshire in Chatsworth, mit B. gestempelt. Eine ganz ähnliche war ehedem in der Akademie zu Düsseldorf, eine dritte 1789 in der Sammlung von James Hazard in Brüssel und in letzter Zeit traf Passavant diese Composition auch bei einem Kunsthändler in London.

Gest. von Th. Bislinger und G. Huck, für Krahe's Nouvelle Collection d'estampes etc. d'après les dessins de la Coll. de l'Academie à Düsseldorf 1781. fol. — J. Hazard, seine eigene Zeichnung. H. 9 Z. 9 L., Br. 15 Z. 3 L.

902) Helena von zwei Trojanern in der Barke einem jungen Manne entrissen, der sie am Kleide zurückhält. Im Grunde wüthet der Kampf.

Gest. von Marc Anton und M. da Ravenna. B. XIV. 209. 210. — Copie mit R. rechts. — Gegenseitige Copie ohne Zeichen, von E. de Laulne. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L. — Copie von J. G. (Jacques Grandhomme, kl. fol. — Alter Holzschnitt in 2 Blättern. H. 19 Z., Br. 26 Z.

903) Timoclea von Theben vor Alexander dem Grossen kniend, nach Plutarch componirt. Acht Soldaten umgeben sie, oder sind beschäftiget einen verwundeten Krieger zu verbinden. Die Figuren sind alle unbekleidet und etwas im Geschmacke Michel Angelo's behandelt, so dass Passavant zweifelt, ob sie von Rafael herrühre. H. 11 Z. Br., 17 Z. Nachlass Lawrence. Eine gute Copie aus dem Nachlass des Bildhauers Banks besitzt Mrs. Forster in London.

904) Die Gladiatoren Entellus und Dares in einem verfallenen Circus mit dem Cestus kämpfend, nach einem antiken Relief im Museo Chiramonti.

Gest. von M. da Ravenna, B. XIV. 195.

905) Die Pest bei den Phrygiern, il morbetto genannt, mit der Feder gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L. Diese in der Gallerie der Uffizien zu Florenz befindliche Zeichnung stimmt ganz genau mit dem Stiche überein, ist sehr vollendet und in allen Theilen so durchgeführt, wie es sonst mit den echten Zeichnungen Rafael's nicht der Fall ist, wesswegen Passavant eine sehr frei und geistreich behandelte Zeichnung im Nachlass Lawrence für den Originalentwurf hält. Diese ist auf graues Papier entworfen und mit Weiss gehöht. Die erstere dieser Zeichnungen befand sich in der Sammlung des Cardinals Albani in Rom; nachmals besass sie die Kunsthandlung Bardi et Comp., welche sie durch Raf. Morghen wollte stechen lassen, der aber vor Vollendung der Platte starb. Franc. Aquila stach sie aber von der Gegenseite. Die Zeichnung der florentinischen Sammlung (H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z.) kommt aus der ehemaligen Sammlung Carl I. von England, und zuletzt aus der von Th. Dimsdale. Sie ist wahrscheinlich jene, die aus dem Nachlass Ploos van Amstel zu Amsterdam um 24 Gulden verkauft wurde.

Gest. von Marc Anton. B. XIV. 417. — Schöne gegenseitige Copie. — Copie von C. Met, mit seinem und Rafael's Namen.

906) Kaiser Augustus verhindert die Verbrennung der Aeneis, kleines Bild in der Stanza della Segnatura.

Gest. in Montagnani's Werk über die Malereien des Vatican.

907) Kaiser Constantin zu Pferd, Zeichnung aus dem Cabinet Praun zu Nürnberg. Passavant vermuthet darin ein Werk des G. Romano.

Gest. von M. Cath. Prestel, Aquatinta 1777.

908) Constantin's Allocution, Gemälde im Saale Constantin's im Vatican.

Gest. von F. Aquila. — Rad. von einem Anonymen, Gegenseite: Julius Rom. invent. N. P. del. kl. 4. — Vinc. Salandri, gr. qu. fol.

909) Der Entwurf zu dieser Composition, auf blasses Papier gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht. Richardson. (III. 416. Amsterdam 1728) sagt, diese Zeichnung sei aus dem Cabinet Pet. Lely an Hrn. Bergstein im Haag um 100 L. verkauft worden, nachmals haben sie Hr. Flink in Rotterdam besessen, dann sei sie in die Sammlung des Herzogs von Devonshire gekommen, wo sie H. Reveley noch 1787 sah.

910) Die Schlacht Constantin's, Gemälde im Vatican. H 22 Palm, Br. 50 Palm.

Gest. von Giulio Bonasone, nach einem sehr abweichenden Entwurfe. Auf späteren Abdrücken ist eigens bemerkt, dass das Blatt nach einer Zeichnung gestochen sei. B. XV. 84. — J. B. de Cavalleriis, nach dem Gemälde 1571. 2 Blätter, qu. fol. — Copie von dem Monogrammisten K. S., aus vier Blättern bestehend. H. 13 Z. 3 L., Br. 45 Z. 6 L. — Pet. Scalberge in 4 Blättern. — Piet. Aquila 1683, in 4 Blättern. Im zweiten Drucke mit de Rossi's Adresse. — Rad. von Woeyriot. H. 5 Z. 8 L., Br. 15 Z. — Rad. von B. Pavillon, sehr kleines Blatt. — Leicht rad. von A. Panzo, qu. Atlasformat. — A. Fabri, gr. qu. fol. — O. Farinati, der linke Theil der Schlacht bis an den Kaiser, radirt. B. XVI. 6. und p. 200.

911) Der Entwurf zu dieser Composition mit vielen Abweichungen, mit der Feder entworfen, braun schattirt und mit Weiss gehöht. Unter den im Bilde weggelassenen Figuren bemerkt man einen Fahnenträger und zwei durch Schwimmen sich rettende Männer. Die in den Schluchten kämpfenden Krieger verbinden sich mit den vorderen Gruppen. Diese Zeichnung besass Graf Malvasia, der ihrer in der Felsina pitt. p. 522 erwähnt. Crozat kaufte sie aus dem Hause Boschi. H. 12 Z., Br. 18 Z.

912) Ein anderer Entwurf war bis 1812 im Palaste Borghese zu Rom. Diesen kaufte ein russischer Graf Namens Balck.

913) Ein Entwurf zur Constantins-Schlacht war zur Zeit Richardsons (1728) in Spanien. Traité III. 15.

914) Entwurf von kämpfenden nackten Männern, wovon zwei auf gestürzten Pferden sitzen; ein dritter hält einen Speer und von sechs anderen sieht man nur die Köpfe.

Gest. von A. Bartsch, qu. fol.

915) Fragment des Cartons zur Constantinsschlacht, die Gruppe rechts vom Kaiser mit den zwei Reitern, welche Köpfe emporhalten, und dem zu Boden gestürzten Reiter, hinter welchem Bogenschützten und andere Krieger sind. Dieses Bruchstück hat sehr gelitten, lässt aber noch immer Rafael's Meisterhand erkennen. H. 2 F. 4 Z. 9 L., Br. 7 F. 8 Z. 4 L.

916) Studium zu einer Gruppe, in welcher ein Krieger seinen dahingesunkenen Waffenbruder mit dem Schilde deckt. Wahrscheinlich ein nicht benutzter Entwurf zu einer Episode der genannten Schlacht. Beide sind nackt, nach der Natur in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 9 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L. Samml. des Königs von England.

917) Drei Blätter mit Studien im Nachlass Lawrence; zwei streitende nackte Männer; zwei aus dem Wasser steigende Krieger; eine liegende und eine sitzende Figur, alle sehr kräftig in schwarzer Kreide gezeichnet, wahrscheinlich unbenutzte

Entwürfe zur Schlacht Constantin's. Das erste dieser Blätter stammt aus der Sammlung d'Argensville, 15 Z. 6 L., 10 Z. 9 L. gross. Die andere Zeichnung besass Herzog Alva. 14 Z. 3 L. auf 10 Z. 3 L. gross.

918) Gruppe zur Constantinsschlacht, in der Samml. Wicar zu Lille. Fünf nackte Figuren und ein Pferd, abweichender Federentwurf.

919) Die Taufe Constantin's, Gemälde im Vatican.
Gest. von F. Aquila, gr. fol. — V. Salandri, gr. qu. fol.

920) Eine Federzeichnung, mit Bister getuscht, wurde 1756 in der Sammlung des Marschals Tallard in Paris dem Rafael zugeschrieben.

921) Darstellungen aus dem Leben Constantin's des Grossen, am Sockel in der Sala di Constantino gelb in Gelb gemalt.
Radirt von P. S. Bartoli, 10 Bl. mit Dedication an Alexander VII. — Umrisse in C. Montagnani's Jllustrazione stor. pitt. Roma 1834.

922) Kaiser Hadrian schenkt dem Androclus mit dem Löwen die Freiheit.
Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 196.

923) Der Heerzug Attila's, Wandgemälde im Zimmer des Heliodor.
Gest. von F. Aquila, gr. fol. — S. Bernard, Gegenseite. kl. qu. fol. — L. Collignon, kl. qu. fol. — A. Banzo, qu. fol. — J. Volpato. gr. qu. fol. — G. Mochetti. kl. qu. fol. — Piet. Anderloni 1837, gr. qu. fol. — F. Giangiacomo 1809. Umriss. — A. Procaccini, die Gruppe der beiden Soldaten im Vorgrunde, 8.

924) Ein erster Entwurf zum Gemälde, ohne den Papst mit seinem Gefolge, schon oben erwähnt. Sehr schön mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Im Jahre 1530 sah ihn der anonyme Reisende des Morelli bei Gabriel Vandramini in Venedig, später besass ihn C. Maratti und jetzt sieht man selben im Pariser Museum. Im Nachlass Lawrence ist eine Copie.
Gestochen von einem Anonymen, mit Dedication der Angelica Renieri an die Königin Christina von Schweden, die später weggenommen wurde. H. 13 Z., Br. 23 Z. — Umriss vom Grafen Caylus.

925) Der Sieg über die Sarazenen bei Ostia, Gemälde im Zimmer des Burgbrandes.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, Gegenseite. B. XV. p. 34. Nro. 7. — Rad. von Morant und Dorigny 1673, gr. qu. fol. — Ph. Thomassin, gr. qu. fol. — G. Audran, ohne Namen, F. exc. kl. qu. fol. — F. Aquila, gr. fol. — Rad. von Friquet, kl. qu. fol- — A. Fabri, gr. qu. fol. —

926) Der Entwurf zum obigen Frescobilde, abweichend vom Gemälde, mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Grösse 25 Z. — 16 Z. 3 L. Diese Zeichnung besass früher Graf Malvasia, und 1836 wurde sie aus Lawrence Sammlung verkauft.

927) Studium nach einem unbekleideten Modell zu dem neben dem Pabste stehenden Hauptmann mit ausgestreckten Armen. Sehr schönes sorgfältiges Studium nach der Natur in Rothstein ausgeführt; der untere Theil der dritten Figur nur leicht mit der Kohle angedeutet.

Diese Zeichnung sandte Rafael an Alb. Dürer, welcher auf die Rückseite folgende Worte schrieb: „1515. Raphahill di Vrbin der so hoch peim Pabst geacht ist gewest hat der hat dyse nackete Bild gemacht vnd hat sy dim Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt Im sein Hand zu weisen". H. 15 Z. 3 L., Br. 10 Z. 8 L. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien In der Dresdner Sammlung ist eine sehr täuschende Copie von Lefebre.

Gest. von Beckenham, fol. — Lith. von J. Kriehuber.

928) Zwei Federentwürfe auf einem Blatte zu Soldaten und gefangenen Sarazenen, einmal neun, das anderemal eilf im Streit begriffene nackte Figuren, mit der Feder skizzirt, auf beiden Seiten des Blattes. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 6 L. Stammt aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Mariette, Brunet und Lawrence.

Gest. vom Grafen Caylus für das Cabinet Crozat. Nro. 45. und 46.

929) Gefecht um eine Fahne. Vier Krieger streiten und ein fünfter hält den Leichnam eines dahingesunkenen Cameraden, welchen ein feindlicher Krieger an sich ziehen will. Nackte Figuren, mit der Feder gezeichnet. Studium zum Sieg über die Sarazenen. H. 11 Z., Br. 16 Z. 6 L. Kam aus den Sammlungen Antaldo Antaldi und W. Y. Ottley in jene von Th. Lawrence.

Facsimile in Ottley's Imitations etc.

930) Zwei streitende nackte Männer, von denen der eine zur Erde liegt, sehr kräftig in schwarzer Kreide gezeichnet, angeblich Studium zum Siege über die Sarazenen, oder noch eher zur Constantinsschlacht. Grösse 15 Z. 6 L. auf 10 Z. 9 L. Nachlass Lawrence, ehedem in der Sammlung d'Argensville.

931) Die Landung der Sarazenen, etwas manierirte Zeichnung aus dem Cabinet Schmidt in Hamburg, wahrscheinlich von T. Viti.

Gest. von J. Th. Prestel, Facsimile.

932) Der Burgbrand, Fresco im Zimmer der Torre Borgia im Vatican.

Gest. von einem alten ital. Meister, Gegenseite, grosses Blatt. B. XV. 6. Im zweiten Druck mit der Jahrzahl 1545. aufgestochen von Ph. Thomassin 1610. — F. Aquila. — P. Fidanza, grosses radirtes Blatt. — J. Volpato, gr. qu. fol.— G. Mochetti, kl. qu. fol.

Der Mann, welcher sich reckt, um das von der Mutter herabgereichte Kind aufzunehmen, Holzschnitt in Helldunkel. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L. — Die Gruppe von drei Frauen mit dem knienden Kinde, von einem Anonymen gestochen, das kniende Weib rechts. H. 10 Z., Br. 8 Z. 10 L.

933) Der Mann, welcher seinen Vater trägt, auch Aeneas und Anchises mit Ascanius genannt, Studium in Rothstein zum Bilde des Burgbrandes sorgfältig vollendet. H. 12 Z., Br. 6 Z. 8 L. Samml. des Erzherzogs Carl.

Lith. von J. Pilizotti, Facsimile.

Dieselbe Gruppe, nach dem Gemälde.

Gest. von J. Caraglio, B. XV. 16. — M. Lucchese. — Altdeutscher Meister. H. 8 Z. Br. 6 Z. 3 L. — Picart Rus. exc. Gegenseite, der Knabe im Umriss. 8. — C. Bloemaert,

kl. fol. — A. Procaccini, radirt von der Gegenseite, mit der Wasserträgerin. — J. J. de Sandrart, nebst der alten Frau, dem sich herablassenden Jüngling, und der Mutter mit dem Säugling, nach einem kleinen Bilde, 1682, fol.

934) Die Wasserträgerin, meisterhafter Entwurf in Rothstein zum Bilde im Burgbrande, links noch ein Theil des Weibes, welches Wasser hinaufreicht. Sammlung der Gall. der Uffizien. zu Florenz.

935) Dieselbe Wasserträgerin, nackte Figur in Rothstein gezeichnet. Das Original ist jetzt in unbekannten Händen, in der Sammlung zu Düsseldorf sah aber Passavant einen Gegendruck.

Die mit der Feder gezeichnete Copie, in Sepia getuscht, und mit Weiss gehöht, welche um 1737 Dr. Rich. Mead in London besass, war in letztererZeit in der Sammlung Lawrence.

Lith. von C. Mosler, die Zeichnung in Düsseldorf, kl. fol. — Arth. Pond, Facsimile der Zeichnung des Dr. Mead, schmal fol.

J. Episcopius stach diese Wasserträgerin nach dem Gemälde, 8.

936) Der sich herablassende Jüngling aus dem Burgbrande, sehr schön und sorgfältig in Rothstein gezeichnet, besonders der Körper voll männlicher Kraft und schön in den Verhältnissen. Eine unbefugte Hand hat den Grund des weissen Papieres grau gefärbt. H. 13 Z. 10 L., Br. 6 Z. Diese Zeichnung ging aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Julien de Parme und Pr. de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien über. Im Nachlass Lawrence ist dieselbe Figur, einmal in Rothstein, das andere Mal in Bister, ehedem im Cabinet V. Denon in Paris.

937) Die zwei Frauen im Burgbrand mit dem vor ihnen knienden Kinde, welches die Händchen flehend aufhebt. Sehr schön in Rothstein nach der Natur gezeichnet. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L. Ehedem in den Sammlungen d'Argensville, Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in jener des Erzherzogs Carl.

Gest. von A. Bartsch. — Lith. von Fendi.

938) Der Schwur Leo III., Wandgemälde im Zimmer der Torre Borgia.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — A. Fabri, gr. qu. fol.

939) Die Krönung Carl des Grossen. Gemälde im Zimmer der Torre Borgia.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — A. Fabri, gr. qu. fol.

940) Die Messe von Bolsena, Wandgemälde im Zimmer des Heliodor.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — P. Fidanza, qu. fol. — R. Morghen, gr. qu. fol. — N. Guidetti, kl. qu. fol. — Giangiacomo. Umriss, 1809.

941) Eine leichte erste Skizze zum oberen Theil dieser Composition, mit der Feder gezeichnet und mit Sepia schattirt. H. 8 Z. 3 L., Br. 14 Z. 6 L. Diese Zeichnung wurde aus der Sammlung A. Rutgers um 10 Gulden verkauft, kam dann in die Hände des Prinzen de Ligne, und ist jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Lith. von J. Pilizotti.

942) Die Zeichnung zur Messe von Bolsena aus den Sammlun-

gen Herzog Tallard, Arth. Champernoune, Reynolds und Lawrence erklärt Passavant für unächt.

Gest. von C. Metz in den Imitations etc., London 1798.

943) Ein die Messe lesender Pabst, von vier Geistlichen umgeben. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

Radirt von P. S. Bartoli.

944) Die Schenkung Roms an den Pabst Silvester durch Constantin dem Grossen. Wandbild im Saale des Constantin.

Gest. von J. B. Franco, grosses Blatt von der Gegenseite, B. XV. 55. — F. Aquila, qu. fol. — A. Fabri, gr. qu. fol.

Die drei zur Erde knienden Weiber mit einem Kinde und noch drei anderen Figuren, gest. von einem anonymen ital. Meister, Gegenseite. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 7 L.

945) Ein Entwurf zu einigen Hauptgruppen, mit der Feder gezeichnet und mit Bister schattirt, war in den Sammlungen J. Stella, Coypel und Herzog von Orleans, welcher ihn dem Herzog von Tallard schenkte. Catalogue par Remy et Glomy. Paris 1756.

946) Der Kaiser Constantin übergibt die Stadt Rom an den Pabst. Chiaroscuro in der Fensterleibung im Zimmer des Heliodor.

Radirt von P. S. Bartoli.

947) Kaiser Friedrich I. vor dem Pabste kniend, eine reiche Composition, die auch als päbstliches Consistorium betitelt wird. Links sitzt der Pabst auf dem Throne, und um ihn her Cardinäle und Geistliche auf ihren Plätzen. Vor ihm kniet ein Mann im weiten Mantel, und im Grunde sieht man Lanzenträger. Mit der Feder gezeichnet und mit Bister und Weiss vollendet, eine grossartige Composition, in welcher Passavant unstreitig Rafael's Genius erkennt. Die Zeichnung, welche sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien befindet, schreibt er aber nicht ihm selbst zu. Sie stammt aus der Sammlung des Prinzen de Ligne. Auch im Nachlass Lawrence ist eine Zeichnung, die aber ebenfalls nicht Original ist. H. 14 Z. 3 L., Br. 21 Z.

Jene in Wien lith. von Pilizotti. — Die in der Sammlung Lawrence im Umriss gestochen von P. A. Robert 1729.

948) Die Uebergabe der Pandekten durch Kaiser Justinian, Gemälde im Zimmer della Segnatura.

Gest. von F. Aquila. — Giangiacomo, im Umriss, 1809. fol.

949) Der Entwurf zu obigem Frescobild, mit der Feder gezeichnet, grösstentheils aber nur mit der Spitze des Pinsels sehr geistreich umrissen und dann die Schatten in Massen angegeben. Eine solche Zeichnung ist im Nachlass Lawrence, wahrscheinlich dieselbe, welche H. Reveley 1787 im Besitze des Lord Hampden sah. Notices illustr. of drawings etc. London 1820.

950) Die Uebergabe der Decretalen durch Gregor IX., Fresco im Zimmer der Segnatura.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — Giangiacomo, Umriss, 1809, fol.

P. Fidanza, einige Köpfe: Teste di Personaggi illust.

951) Der Entwurf zu diesem Bilde, Studium von fünf Figuren, jetzt in der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen im Haag. Früher war dieses Blatt in den Sammlungen von Crozat und A. Rutgers.

952) Aeneas Sylvius Piccolomini's Abreise nach dem Concilium zu Basel. Entwurf zu einem Wandgemälde Pinturicchio's in der Libreria des Domes zu Siena, mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Diese interessante Zeichnung ist in vielen Theilen von der Ausführung verschieden, und viel grossartiger als das Gemälde. Rafael schrieb darauf mit eigener Hand: La historia è questa che MS. enea era in la comitiva de MS. Dominicho da Capranica etc. Passavant II. S. 487. H. 26 Z., Br. 15 Z. 6 L. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

Stiche der Malereien, s. S. 297.

953) Die Vermählung Kaiser Friedrich's III. mit Eleonora von Portugal, Zeichnung für Pinturicchio's Malerei in der Libreria des Domes zu Siena. Diese Zeichnung ist überaus lebendig und geistreich behandelt, die Charaktere sind sprechend, die Pferde voll Feuer, die Kleider im Costum der Zeit geschmackvoll und nicht überladen, wie nachmals im Wandgemälde. In der Zeichnung haben alle Figuren verschiedenartigen Antheil, in dem Gemälde sind viele theilnahmlose Bildnisse. Auch der Hintergrund ist geändert. Oben auf dem Blatte steht von Rafael's Hand: Questa e la quinta ... Das Uebrige ist erloschen. Mit der Feder gezeichnet, mit Bister leicht schattirt und mit Weiss gehöht. Das Blatt ist in vier Theile gefalten, und bekam Brüche, die schlecht zusammengefügt sind. H. 21 Z., Br. 15 Z. Im Hause Baldeschi zu Perugia.

Stiche der Malereien, s. S. 297.

954) Vier stehende, die Wache habende Männer, Entwurf zu Pinturicchio's Gemälde der Krönung des Aeneas Sylvius Piccolomini in der Libreria des Doms zu Siena. Sehr schön nach der Natur in Silberstift entworfen. H. 9 Z., Br. 8 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Ottley's in jene von Lawrence.

Gest. in W. Y. Ottley's Imitations of drawings, p. 46.

955) Lebensereignisse Leo's X. Sockelbilder an den Tapeten aus der Apostelgeschichte, die wir oben bei Aufzählung der Tapeten näher beschrieben haben.

Radirt von P. S. Bartoli, in einer Folge von 14 Blättern, mit Dedication an Leopold de' Medici, qu. fol.

956) Cardinal Gio. de Medici, später Leo X., zieht in Florenz ein, Entwurf zu einem der oben genannten Sockelbilder der Tapeten. Mit der Feder entworfen, in Sepia schattirt, und mit Weiss gehöht.

Eine solche Zeichnung, auf blauliches Papier ausgeführt, aber wahrscheinlich nur von Francesco Penni entworfen (Passavant II. 517) ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Diese stammt aus den Cabineten Crozat, Mariette, Julien de Parme und Pr. de Ligne.

Lith. von J. Pilizotti. — Gest. in Helldunkel von J. G. Prestel 1785. fol.

Ein zweites Exemplar ist im Nachlass Lawrence. H. 9 Z. 3 L., Br. 11 Z. Stammt aus den Sammlungen Zanetti und Denon.

Radirt von Novelli.

Ein Drittes bewahrt die Sammlung des Museum in Paris. Mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht.

Umriss bei Landon, Nr. 139.

957) Ridolfi, der Gonfaloniere von Florenz, redet zum Volke am Thore des alten Pallastes, Zeichnung zu den Nr. 955 erwähnten Sockelbildern aus dem Leben Leo X. Mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht, wahrscheinlich von F. Penni. Sammlung des Louvre.

958) Schlacht der Perser mit den Elephanten gegen die Römer. Eine solche Darstellung hat Rafael gezeichnet, der Besitzer der Originalzeichnung ist aber unbekannt. In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist eine geistlose Copie, vielleicht nach dem Stiche. Im Nachlass Lawrence ist ein Studium von Elephanten, aber in anderen Stellungen. Ein anderes Studium von Elephanten, einem Löwen und einem Eber ist durch eine Radirung bekannt.

Gest. von C. Cort 1567. Ex archetypo Raphaelis vrbinatis quod est apud Thomam Cavalerium Patricium Romanum etc. Mit Lafreri's, und dann mit Orlandi's Adresse, 1602, gr. qu. fol. — Copie von der Gegenseite, ohne Namen, gr. qu. fol. — Cornelius Cort fe. I. A. Paris chez P. Mariette, 2 Platten, jede 16 Z. 2 L. hoch, 10 Z. 9 L. breit. Von einem Anonymen: Accumulat clades subito etc., qu. fol. — C. Luyken, qu. 8. — Vier Elephanten, ein Löwe und ein Eber, nach einem Studium radirt, gr. fol.

659) Shlacht mit Schild und Lanze, reiche Composition, in der Mitte ein Barbar von einem römischen Reiter überritten. Vor ihm liegt ein Schild und eine Lanze, woher diese Composition benannt wird. Man legt sie dem Rafael bei, und obgleich sie seiner würdig ist, so findet Passavant (II. 666.) doch Gründe, sich für Giulio Romano zu erklären. Der Besitzer der Zeichnung ist nicht bekannt.

Gest. von J. Caraglio. B. XV. 59.

960) Die Schlacht mit dem kurzen Schwert. So nennt man eine Darstellung der Schlacht der Römer gegen die Carthager. Rechts liegt ein junger Krieger und bei ihm ein kurzes Schwert. Im Grunde steht die Stadt in Flammen. Diese Composition ist unter Rafael's Namen gestochen, Passavant legt sie aber dem Giulio Romano bei, der sie als Vorbild für eine Tapete ausführte.

Gest. von Marco di Ravenna. B. XIV. 211. — Agost. Veneziano, Gegenseite, B. XIV. 212.

961) Die Schlacht mit dem ausschlagenden Pferde. Reiter und und Fussvolk sind im Kampfe. Diese Composition wird öfter dem Rafael zugeschrieben, sie gehört aber dem Rafael nicht an.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 420. — Copie in der Manier des Th. de Bry, ohne Zeichen und von der Gegenseite; das Pferd schlägt nach der rechten Seite zu. — Copie von H. Hopfer, 1533, Gegenseite, B. VIII. 46.

962) Die Amazonenschlacht, irrig dem Rafael zugeschrieben, da sie G. Romano im Palazzo del Te in Fresco malte.

Gest. von E. Vico 1543, B. XV. 14.

963) Ein Reitergefecht, nach L. da Vinci's Carton zur Schlacht bei Anghiara leicht skizzirt, dieselbe Gruppe, welche Edelink gestochen hat. Auf demselben Blatte ist auch der Kopf eines ältlichen Mannes, so wie der Entwurf zum Kopfe eines jungen Heiligen, gleich dem des heiligen Benedikt im Frescobilde von S. Severo in Perugia. H. 10 Z. 9 L., Br.

8 Z. 6 L. Ging aus den Sammlungen W. Y. Ottley, F. J. Duroveray und Th. Dimsdale in jene von Th. Lawrence.

964) Ein Gefecht, lebendiger und geistreicher Federentwurf. Zwei nackte Figuren vertheidigen sich mit Schild und Lanze gegen einen Reiter, und ein dritter zur Linken trägt die Fahne. Sammlung der Akademie in Venedig.
Ab. Celotti, Tab. XXX.

965) Drei nackte Figuren, welche den Feind mit ihren Lanzen zu erwarten scheinen. Schöner, lebendiger Federentwurf aus Rafael's früherer Zeit. Auf der Rückseite sind Skizzen zu Madonnen. Diese Zeichnung ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.
In der Sammlung der Akademie zu Venedig ist ein flüchtiger Federumriss, mit der Nadel durchstochen. Auf der Rückseite sieht man das Fragment eines jungen nackten Mannes.

966) Entwurf zu einer Reiterschlacht, auf bräunliches Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht, aus Rafael's letzter Zeit. Ein junger Krieger hält im Fallen das Pferd eines anderen beim Zaume auf. Dieser haut nach ihm, während ein anderer unter ihm sich hervorarbeitet. Rechts sieht man einen davon eilenden Reiter und einige fast erloschene Figuren. Dieses Fragment ist in der Akademie zu Venedig.

967) Fragment einer Schlachtcomposition aus Rafael's Jugendzeit. Es sind zwei Reiter, wovon der vordere vom Rücken gesehen gallopirt, der andere mit verhängtem Zügel davon reitet. Links ist ein Pferdekopf angegeben. Mit der Feder entworfen und etwas lavirt. H. 8 Z., Br. 10 Z. 6 L. Sammlung der Ambrosiana zu Mailand.

968) Schlacht von fünf Reitern und neun Streitern zu Fuss. In der Mitte sticht ein Reiter nach dem sinkenden Streiter, ein anderer ist unter sein Pferd gestürzt. Links und rechts streiten Männer zu Fuss, immer zu drei gruppirt. Alle Figuren sind nackt, mit breiter Feder flüchtig entworfen, in Rafael's frühester Manier. H. 10 Z. 5 L., Br. 16 Z. 1 L. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.
Lith. von Pilizotti.

969) Bruchstück eines Gefechtes. Fünf Streiter sind über einander hingestürzt, und nur der eine vertheidiget sich kniend gegen den heransprengenden Reiter. Links sieht man noch zwei bärtige Männer, alle nackt. Diese Composition wird mit weniger Recht dem Rafael als dem T. Viti beigelegt. H. 14 Z., Br. 10 Z. 3 L. Ehedem in den Sammlungen Crozat, d'Argensville, Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in der des Erzherzogs Carl.
Gest. von J. Th. Prestel. — Lith. von Pilizotti.

970) Kampf von vier Reitern, leicht mit Rothstein entworfen und geistreich mit Federschraffirungen vollendet. Links hält sich ein Reiter an der Mähne seines Pferdes, das gegen ein anderes sprengend, diesem in den Hals beisst. Der Reiter dieses letzteren hält in der Rechten das Stück eines Stabes. In der Mitte sitzt ein Reiter von vorn gesehen auf einem sich bäumenden Pferde, und scheint gegen den rechts im Vorgrunde vorbeisprengenden Reiter gerichtet. Rafael hatte wahrscheinlich L. da Vinci's Carton mit den Streit um die Fahne

in Gedanken, ohne jedoch jenen Meister im Geringsten nachzuahmen. Leider ist die Zeichnung längs dem oberen Contour abgeschnitten und auf ein anderes Papier aufgeklebt. H. 14 Z., Br. 11 Z. Kupferstichcabinet zu Dresden.

971) Ein Gefecht, wahrscheinlich nach einem antiken Relief. Links sieht man zwei zu Pferde heransprengende Krieger und rechts gewendet sind vier andere Reiter, von denen einer auf dem Horn bläst. Auf grau grundirtes Papier mit Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht, kl. qu. fol. Diese schöne Zeichnung ist im Cabinet zu München, hat aber leider sehr gelitten.

Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben.

972) Eine geistliche Disputation. Ein alter bärtiger Geistlicher sitzt erhöht in einer Tribune von sechs Mönchen umgeben. Vor der Tribune streiten Männer über die Stelle in einem Buche, welches drei Männer halten. Reiche Composition, mit der Feder entworfen und mit Sepia schattirt. H. 14 Z., Br. 16 Z. Diese Zeichnung, welche aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien gelangte, wird jetzt als Arbeit eines Schülers von Rafael erklärt.

973) Eine Opferscene, 12 Figuren mit einem Knaben, der ein Lamm trägt, irrig dem Rafael beigelegt.
Radirt von Bourgevin Vialart de St. Morys 1793, nach einer Zeichnung von einem der Schüler Rafael's.

974) Eine andere Opferscene, angeblich antik, worin aber St. Paulus aus dem Bilde der heil. Cäcilia, ein Prophet aus St. Maria della Pace, der Ganymed aus dem Götterfeste etc. vorkommt. Zeichnung aus der Sammlung R. Cosway.
Facsimile von M. C. Metz.

975) Procession unter der Säulenhalle von St. Peter: links Bischöfe, in der Mitte Schweizer, rechts Volk. Angeblich von Rafael gezeichnet.
Facsimile mit Tonplatte von Bourgevin Vialart, fol.

976) Die Ausstellung eines heiligen Bischofs auf dem Paradebette. Geistliche mit Kerzen und Volk umgibt es, und ein junger Mann bringt ein sieches Mädchen herbei. Flüchtiger, aber geistreicher Federentwurf. H. 9 Z., Br. 14 Z. 7 L. Cabinet zu München, ehedem in jenem zu Mannheim.
Facsimile von H. Sinzenich, 1784. — Lith. von Piloty, dann von Rehberg.

977) Ein Hirte mit dem Dudelsack, sehr lebendig mit der Fede gezeichnet und etwas lavirt. Akademie zu Venedig.

978) Ein nackter junger Mann mit der Posaune, dabei ein Studium zu einem Fuss. Zeichnung in der Akademie zu Florenz.

979) Drei musicirende Figuren. Ein nackter Jüngling bläst die Posaune, und ein anderer spielt die Violine, während ein bekleidetes Weib die Harfe ergreift. Schöner Federentwurf, mit einem Studium zur Grablegung Borghese auf der Rückseite. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L. Nachlass Lawrence.
Imitirt in Ottley's Italian school.

980) Sieben junge Männer am Tische beim Wein, sehr lebendig mit Stift auf grundirtes Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Grösse 13 Z. 3 L. auf 9 Z. Kam aus den Sammlungen T. Viti und Antaldo Antaldi in jene von Lawrence.

981) Ein Zimmer mit Tisch und Geräthschaften antiker Art, darin ein Mann mit einem Zicklein, das er mit den vorderen Beinen auf dem Boden gehen lässt, während ein nacktes Kind ihm folgt, und die Frau Feuer anmacht. Schöne Federzeichnung und mit Bister schattirt. Nachlass Lawrence.

982) Ein ältlicher Mann im Mantel hält eine junge Frau bei der Hand.

Gest. von Ag. Veneziano, ohne Zeichen, B. XIV. 471.

983) Ein bärtiger Mann in kurzer Tunica steht vor einer sitzenden jungen Frau, welche den Fuss auf die Kugel setzt, ohne allen Grund Rafael und seine Geliebte genannt.

Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 2. — Helldunkel von vier Platten, von der Gegenseite, der Mann links, B. XIII. p. 141. 3.

984) Ein junges Weib betrachtet sich in einem runden Spiegel, während hinter ihr ein Mann steht, irrig Rafael und seine Geliebte genannt, und zweifelhaft, ob von ihm gezeichnet.

Gest. in der Manier des Meisters mit dem Würfel, B. XV. 75.

985) Ein nackter Krieger mit einer bewegten Fahne, zu seinen Füssen ein Löwe.

Gest. von Marc Anton und Ag. Veneziano, B. XIV. 481. 482.

986) Ein junger Mann mit der Laterne eilig gehend, hinter ihm ein Widder.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 384. Zweifelhaft ob nach Rafael.

987) Ein Jüngling mit der Vase vor dem sitzenden alten Schäfer. Zweifelhaft ob von Rafael gezeichnet.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 366. — Copie von der Gegenseite, ohne Zeichen.

988) Der nackte Mann mit der Säulenbase, nach rechts gehend, angeblich von Rafael gezeichnet.

Gest. von Marc Anton u. Ag. Veneziano, Gegenseite, B. XIV. 476. 477.

989) Der Cardinal und der Doctor mit dem Buche unter dem Arme, beide auf Sockeln stehend. Irrig dem Rafael zugeschrieben.

Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 6.

990) Die stehende Frau im Mantel, welche die Rechte auf eine Vase legt. Im Grunde eine Stadt.

Gest. von Ag. Veneziano (?), B. XIV. 478.

991) Die halbbekleidete Frau am Piedestal, die Linke auf eine Vase gelegt.

Gest. von Agost. Veneziano (?), B. XIV. 474.

992) Eine junge bekleidete Frau mit der Vase auf dem Kopfe.

Gest. von Agost. Veneziano, doch nur nach einer Zeichnung eines Schülers. B. XIV. 470.

993) Das gemeinschaftliche Bad: Männer und Weiber in einer Badwanne, eine dem Rafael irrig zugeschriebene Composition.

Stiche: Bonasone i. B. XV. p. 157. 177. — Vom Meister mit dem Caduceus, mit der Inschrift. Jo. Georgius Sculp. Raph. Vrb. pinxit. Im spätern Drucke mit dem Zeichen A. V. Raph. Vrbi. pinxit. 1516 nebst den Mercuriusstab.

994) Zwei junge Hirten mit den Ochsen an der Tränke, im Grunde Landschaft. Passavant glaubt diese Composition einem antiken Gemälde entnommen, aber nicht von Rafael.

Gest. von einem Schüler des Marc Anton, B. XV. 8.

995) Folge von vier Darstellungen: a) junger Mann im langen Gewand mit dem Buche in der Rechten; b) vier halbbekleidete weibliche Figuren, wovon zwei sitzen; c) ein sitzender junger Mann mit gesenktem Haupte; d) zwei Wäscherinnen.
Stiche: Raph. inv. et del. N. H. (N. Haussart), sculp. 8. Nicht nach Rafael's Erfindung.

996) Weibliche Figur (oberer Theil), hinter ihr ein sie verfolgender Jüngling, rechts ein Kind. Federentwurf.
Facsimile von S. Paccini.

997) Ein Bauer mit einem Weibe, welches Eier in der Schürze hat, nicht von Rafael, sondern höchstens von einem seiner Schüler gezeichnet.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 453.

998) Die alte Frau, welche in die Grube geht. Diese Composition wird dem Rafael zugeschrieben. Die Darstellungsweise verräth aber höchstens einen Schüler desselben.
Gest. von A. V. 1528 (Ag. Veneziano. B. XIV. 457. — Copie ohne Zeichen. — Copie von E. Vico.

999) Der Cardinal auf einem Maulthiere, wie er mit einem Buben um Gemüse handelt, Satyre auf einen geizigen Cardinal. Die Zeichnung ist von Rafael oder von einem seiner Schüler.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 459.

1000) Die Barke, auf welcher zwei junge Leute mit zwei Mädchen fahren, eine schöne Composition, die aber nur einem Schüler Rafael's beigelegt werden darf.
Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 493. — Anonymer Holzschnitt von der Gegenseite, qu. fol.

Bildnisse von Männern.

1001) Aleander, Hieronymus, Erzbischof von Brindisi und Oria, nur im Stiche bekannt, aber sicher von Rafael gezeichnet.
Gest. von Ag. Veneziano 1536, aber irrig Alexander genannt. B. XIV. 517.

1002) Alexander Farnese, Cardinal, von Titian bewunderungswürdig gemalt. Das Gemälde ist im Pallast Corsini zu Rom, und wird öfter dem Rafael beigelegt.
Gest. von H. Rossi unter Rafael's Namen. Später berichtigte er den Irrthum.
Rafael brachte in der Uebergabe der Decretalen (Stanza della Segnatura) dessen Bildniss an.

1003) Alfonso d'Este, Herzog von Ferrara, betitelt Landon Nr. 319 ein Bildniss, welches das von Titian gemalte Portrait des Giorgione ist.
Gest. von van Dalen.

1004) Altoviti, Bindo, jenes Bildniss, welches in der Pinakothek zu München als Portrait Rafael's gilt, und als solches gestochen und lithographirt wurde. Auf Holz. H. 22 Z., Br. 16 Z. 6 L.
Gest. von J. Frey, ursprünglich für die Florentiner Gallerie, kl. fol. — G. B. Cecchi für die Serie degli uomini illustri, kl. fol. — R. Strange 1787, kl. fol. — R. Morghen, kl. fol. — C. Barth 1816, kl. fol. — Ritter, Copie von Morghen's Blatt. — Ph. Cenci, nach Morghen, fol. — Gio. Far-

rugia 1822. Oval fol. — Fosinati 1829, 8. — J. H. Lips, für Fuessly's Leben Rafael's, kl. 4. — F. John, für die Aglaja, 12. — Lith. von Piloty, gr. fol. — Lith. von N. Strixner, gr. fol. — Lith. von Rehberg, kl. fol. — Lith. von J. Selb, nach einer vorzüglichen Zeichnung von W. Flachenecker, fol.

1005) Angelico da Fiesole. Im Bilde der Theologie im Vatican al Fresco gemalt.

1006) Bembo, Pietro, Cardinal. Das Potrait dieses berühmten Mannes soll Rafael in der Schule von Athen angebracht haben. Der anonyme Reisende des Morelli sah in Bembo's Haus zu Padua ein kleines Bildniss in schwarzer Kreide, welches der junge Rafael in Urbino gezeichnet hatte. Diese Zeichnung ist verschwunden.

1007) Bessarion, Cardinal. Das Bildniss dieses Mannes erkennt Montagnani in der Figur des kahlen Stoikers in der Schule von Athen im Vatikan.

1008) Bibiena, Dovizio da. Diesen Cardinal brachte Rafael im Frescobild der Sarazenen in Ostia (Vatican) an. Dann gibt es zwei Oelbilder, das eine im Museum zu Madrid, das andere im Pallast Pitti zu Florenz.

Gest. von L. Grunner, nach dem Bilde in Madrid 1834, unter dem Namen des Giul. de Medici, fol. — Im Manuel du Mus. français, unter dem Namen Inghirami's.

1009) Bocaccio, Dichter. Im Parnass (Vatican) in Fresco gemalt.

1010) Borgia, Cardinal, wird im Pallaste Borghese zu Rom ein ausgezeichnetes Bildniss genannt.

Ist nicht gestochen.

1011) Borgia, Cesare. Im Pallaste Borghese wird irrig das Bildniss eines jungen Mannes so genannt.

1012) Bramante, berühmter Architekt. Er erscheint in einer berühmten Gruppe der Schule von Athen im Vatican, wozu sich auch zwei Studien erhalten haben, die sich im Nachlass Lawrence befinden.

Gest. von W. Long und von Lewis.

1013) Carondelet, Friedrich, Archidiacon. Gemälde in der Sammlung des Herzogs von Grafton zu London. Auf Holz. H. 45 Z., Br. 35 Z.

Gest. von N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — N. Dorigni, fol. — P. van Sommer 1670, Gegenseite, kl. fol. — Derselbe, ohne Namen, kl. fol. — J. Ch. le Blond, in Farben, gr. fol.

1014) Castiglione, Baldassaro, Graf. Im Bilde der Schenkung Roms in Fresco gemalt. In der Sammlung des Louvre ist ein Gemälde auf Leinwand. H. 29 Z., Br. 24 Z. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien findet man eine interessante Zeichnung, welche Rembrand darnach gefertiget. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L. Rubens hatte dieses Bild in Oel copirt. Im Pallast Torlonia zu Rom ist ein Kopf, und in der Sammlung des Grafen Cabral in Rom ein zweiter. Beide Copien.

Gest. von R. Persinius (Reiner Perzyn), nach der Zeichnung, welche J. Sandrart nach dem Gemälde im Hause des Alph. Lopez gefertigt hatte. Gegenseite, kl. fol. — N. Edelink, Gegenseite, Cab. Crozat, kl. fol. — N. de Larmessin, für die Akademie Bullard. — J. Godefroi, Mus. Napoleon. —

Boutrois, Gall. Filhol. — Lith. von Z. Belliard, 4. — Le Page, in Kreidemanier, lebensgross ohne Hände.

Gottfried Seuter, der Kopf im Pallaste Torlonia, ehedem im Besitze des Cardinals Valenti, kl. fol. — P. Fidanza, derselbe Kopf in Lebensgrösse, für dessen Têtes choisies de personnages illustres. Rom 1785.

1015) Conti, Sigismond. Der Donator des Bildes der Madonna di Fuligno im Vatikan.

1016) Dante. Im Parnass in Fresco gemalt. Die Zeichnung dazu in der Sammlung des Königs von England, und derselbe Dichter in halber Figur, Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von A. Bartsch.

1017) Doni, Angelo. Gemälde im Pitti zu Florenz, neben jenem seiner Frau.

Gest. von Gius. Rossi für Longhena, Umriss, 1828. — Lith. von Fr. Pieraccini, Gegenseite, fol.

1018) Federico, Marchese von Mantua. Gemälde in der Sammlung Edward Gray's in London. In der Schule von Athen ist er in Fresco gemalt.

1019) Federico, Herzog von Urbino. In der Schule von Athen in Fresco gemalt. Cav. Crivelli zu Mailand besitzt ein Bild des Fed. de Montefeltro, ersten Herzogs von Urbino, Copie nach einem alten Bilde. S. oben 309.

Gest. von Laugier 1841, das Bild im Vatikan.

1020) Foliari, Gio. Pietro de. Im Gemälde des Heliodor.

1021) Francesco Maria della Rovere, Erbprinz von Urbino. Graf Suardi zu Bergamo besitzt ein Gemälde, welches diesen Fürsten vorstellen soll. In der Schule von Athen ist er in Fresco gemalt.

1022) Franz I. von Frankreich. Im Gemälde der Krönung Carl des Grossen. Das von Jac. de Bie gestochene Medaillon ist wahrscheinlich dem Bilde Titian's in Paris entnommen. Bie stach es unter Rafael's Namen.

1023) Giuliano de Medici. Ob das von Vasari erwähnte Portrait dieses Fürsten noch existire, ist nicht ermittelt. Im Musée Fabre zu Montpellier wird ein Bild Giuliano de Medici getauft.

1024) Giulio de' Medici, Cardinal. Im Bilde des Sieges über die Sarazenen in Fresco gemalt (Stanza del Incendio). Als Begleiter Leo X. auf dem berühmten Bilde im Pallaste Pitti. Dieses Bild wurde einzeln copirt, wie wir oben S. 393 erwähnten.

Gest. von Edelinck, für das Cab. Crozat, nach der Copie aus der Sammlung des Königs von Frankreich.

1025) Hippolito de' Medici. Der Page mit der Königskrone in der Krönung Carl des Grossen im Vatican.

1026) Lorenzo de' Medici, wurde ein Bildniss im Musée Fabre zu Montpellier genannt. Jetzt will man darin einen Florentiner Strozzi erkennen.

1027) Guidobaldo, Herzog von Urbino. Das Bildniss dieses Fürsten ist verschwunden. S. oben S. 309. Das Bildniss in der Gallerie Lichtenstein zu Wien stellt ihn nicht vor.

1028) Inghirami, Phaedra. Im Pallaste Pitti zu Florenz. Auf Holz. H. 33 Z. 4 L., Br. 23 Z.

Gest. von Th. della Croce. fol. — T. van Cruys, für die Raccolta etc., fol. — Beide Stiche von der Gegenseite. — Manuel du Mus. français Nr. 19, nicht Nr. 28.

1029) Julius II. Gemälde im Pallaste Pitti zu Florenz, als das Original jener Copien erklärt, deren wir S. 332 erwähnt haben. Der Pabst sitzt im Lehnstuhle. Auf Holz. H. 3 F. 1 Z., Br. 2 F. 10 Z.

Gest. von Morace, für Wicar's Galleriewerk, 4. — Chataigner, Gall. Filhol. — Morel, das Bild der Gall. Orleans, 4.

1030) Der Originalcarton in schwarzer Kreide ausgeführt und in den Conturen mit der Nadel durchstochen, da er als Bause diente. Dieser Carton ist in der Gallerie Corsini zu Florenz.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist eine Zeichnung in Rothstein nach dem Gemälde. In der Sammlung des Th. Lawrence galt eine Zeichnung für den Kopf Julius II., die ihm aber nicht gleich sieht.

1031) Julius II., Bildnisse in Fresco in der Stanza della Segnatura: im Heliodor, in der Messe von Bolsena, in der Ertheilung der Decretalen.

1032) Leo X., umgeben von den Cardinälen Giulio de Medici und Ludovico de Rossi, berühmtes Bild im Pallaste Pitti zu Florenz, in mehreren Copien vorhanden, die wir S. 393 aufzählten. Auf Holz. H. 4 F. 3 L., Br. 3 F. 8 L.

Gest. von F. D. Picchianti, für die Raccolta etc., fol. — J. Morel, für Wicar's Galleriewerk, 4. — F. Lignon, Mus. Napoléon, fol. — S. Jesi, fol. — Chataigner, Gal. Filhol.

R. Morghen, nur der Kopf des Pabstes, Oval, 8. — Couché, derselbe radirt, 8.

Im Nachlass Lawrence ist ein Studium zum Gewand, nebst Angabe des Sessels, in schwarzer Kreide gezeichnet. Man liest auch auf diesem Blatt: fatto della mano propria di Raffaello d'Urbino. H. 16 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L. Ehedem im Besitze des Historienmalers Wicar.

1033) Leo X. Als Prälat in der Ertheilung der Decretalen, wo er den Mantel des Pabstes hält. Im Schwur Leo's III., in der Krönung Carl's des Grossen, im Sieg über die Sarazenen, lauter Frescogemälde im Vatican.

1034) Marc Anton. Als Sesselträger im Heliodor. Brustbild im Besitze des H. Parade de l'Estang in Aix. Ein kleines Bild bei H. Vallardi in Mailand.

Gest. von Leisnier (das Bild in Aix) 1838, gr. fol.

1035) Monte, Antonio del. Einer der Prälaten im Bilde der Uebergabe der Decretalen im Vatican.

1036) Navagero und Beazzano, beide auf einer Leinwand, im Pallaste Doria zu Rom.

P. Fidanza radirte für seine Têtes choisies etc. die Köpfe, unter dem Namen Bartolo und Baldo. — Lud. Zöllner lithographirte Novagero's Bildniss nach der Copie im Museo del Prado zu Madrid.

1037) Pandolfino, Giannozzo. Einer der Bischöfe in der Krönung Carl des Grossen.

1038) Passerino, Cardinal. Gemälde im Museum zu Neapel.

1039) Penni, Francesco, il Fattore. Gemälde im Besitze des Prinzen von Oranien zu Brüssel, halbe Figur. Auf Leinwand.

Gest. in der Choix de Gravures à l'eau-forte d'après les peintures de Lucien Bonaparte, fol.

1040) Derselbe, Zeichnung auf bräunliches Papier mit schwarzer Kreide. Dieses zweifelhafte Blatt kam aus den Sammlungen Paignon Dijonval und Morel de Vindé in jene des Sir Th. Lawrence. H. 15 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L.

1041) Perugino, Pietro. In der Auferstehung Christi im Vatican, ehedem in der Franziskaner Kirche zu Perugia. In der Schule von Athen.

1042) Petrarca. Im Parnass.

1043) Polus, Cardinal. Gemälde in der Eremitage zu St. Petersburg, als Werk des S. del Piombo erklärt.

Gest. von N. de Larmessin, für's Cab. Crozat, unter Rafael's Namen.

1044) Pucci, Lorenzo, Cardinal. Gemälde in der Gallerie Rossi zu Bologna.

1045) Rafael's eigene Bildnisse, s. S. 438.

1046) Riario, Raffaele, Cardinal. In der Messe von Bolsena.

1047) Romano, Giulio. Im Frescobilde der Schenkung Rom's.

1048) Rossi, Ludovico de, Cardinal. In dem Bilde Leo X. in Florenz.

1049) Sanazzaro, Jacopo. Gemälde der Sammlung des Cav. Carm. Lancellotti zu Neapel.

Gest. von Alois Morghen, als Titelkupfer zum Leben Sanazzaro's.

1050) Savanarola. Im Gemälde der Disputa.

Gest. von P. Fidanza, für dessen Têtes choisies etc.

1051) Strozzi, wird jetzt im Musée Fabre zu Montpellier ein Bildniss genannt, welches früher für jenes des Lorenzo de Medici galt.

1052) Tebaldeo, Antonio. Diesen Dichter malte Rafael im Parnass, man kennt aber sein Bildniss nicht. Das Bild aus dem Nachlasse des Prof. Scarpa zu Pavia, jetzt bei Mich. Scarpa zu la Motta stellt ihn ebenfalls nicht vor.

Abgeb. bei Longhena, p. 638.

1053) Tebaldeo, Cav. Gemälde im Museum zu Neapel, aber nicht von Rafael.

Gest. von Gugl. Morghen, fol.

1054) Viti, Timoteo. Schöner Carton in schwarzer Kreide, dem Rafael zugeschrieben, wenn sich nicht Viti selbst portraitirte, wie Passavant glaubt. H. 20 Z. 6 L., Br. 15 Z. Dieses Bildniss war lange in der Familie Viti, dann erhielt es Antaldo Antaldi und zuletzt Th. Lawrence in London.

1055) Ein Cardinal, in der Gall. Leuchtenberg zu München.

Radirt von Muxel, für dessen Galleriewerk. — Früher lithographirt.

1056) Bildniss eines Parmesan, s. oben S. 333.

1057) Zwei Ordensgeistliche, auf Holz in Tempera gemalt. In der Akademie zu Florenz.

1058) Der Violinspieler, Gemälde im Pallaste Sciarra Colonna zu Rom.

Gest. von J. Felsing, fol. — P. Salvatori, schlecht, fol. — Lith. von Grevedon, fol. — Lith. von P. Guglielmi, 1831, fol. — Umriss bei Longhena, p. 87.

1059) Ein Jüngling, in der Sammlung des Königs von England in Kensington. Auf Holz. Circa 16 Z. im Quadrat.

1060) Ein Jüngling, in der Pinakothek zu München, früher im Hause Riario zu Florenz. Auf Holz. H. 19 Z. 6 L., Br. 15 Z.
Gest. von P. A. Pazzi, kl. fol. — Lith. von L. Quaglio 1822, gr. fol.; beidemal als das Bildniss Rafael's.

1061) Ein Jüngling, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 22 Z., Br. 16 Z.
Gest. von N. Edelink. Gegenseite. Cab. Crozat, 8. — Lith. von G. Staal, gr. fol.

1062) Ein Jüngling, im Pallast Alba zu Madrid.

1063) Ein junger Maler, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 22 Z., Br. 16 Z.
Gest. von N. Edelink. Gegenseite, kl. fol. — D. Esquivel, Mus. Napoléon, fol.

1064) Ein junger Mann. Gemälde im Besitze des H. Michele Scarpa in la Motta.

1065) Ein junger Mann, im Kunstinstitute zu Frankfurt a. Main.

1066) Ein junger Mann, in der Gallerie zu Braunschweig. Auf Holz. H. 1 Sch. 9 L., Br. 1 Sch. 5 L.
Gest. von C. Schröder 1821.

1067) Ein junger Mann, verschollenes Gemälde aus der Gallerie Orleans, unter den dem Rafael zugeschriebenen Bildern S. 423 erwähnt.

1068) Ein junger Mann, angeblich Lorenzo de Medici. Gemälde aus dem Hause Riccardi zu Florenz, jetzt in der Samml. des Sir Th. Baring zu Stratton. Auf Holz. H. 19 Z., Br. 15 Z.
Abgeb. in Le Brun's Voyage dans le medi de la France etc. I. 65.

1069) Ein bärtiger Mann, im Musée Fabre zu Montpellier auf Leinwand gemalt.

1070) Rafael's Apotheker, Gemälde auf Holz in der Gallerie zu Copenhagen.

1071) Ein Canonicus, Gemälde bei Giuseppe Bonaldi in Brescia, oben S. 424 erwähnt.
Lith. von G. Rottini für Filippini's Verlag.

1072) Halbe Figur eines bekleideten Mannes, der ein Buch hält. Zeichnung in der Akademie zu Venedig. Dabei steht: Quintus Curtius.

1073) Halbe Figur eines bärtigen Mannes im Talar und mit einer Mütze auf dem Kopfe. Zeichnung in der Akademie zu Venedig. Unten steht: Aristoteli. Stagiritae.

1074) Halbe Figur eines ältlichen Mannes mit einem Pergamentstreifen. Federzeichnung, auf der Rückseite des obigen Blattes. Unten steht: Annaeo-Senecae-Cordve.

1075) Halbe Figur eines bärtigen Mannes mit einer Mütze auf dem Kopfe und einem Buche in der Rechten. Federzeichnung in der Akademie zu Venedig.

1076) Halbe Figur eines bärtigen Mannes in alterthümlicher Kleidung auf ein Buch deutend. Auf der Rückseite des obigen Blattes. Unten steht: Platoni.

1077) Halbe Figur eines Canonicus, mit dem Buche auf dem Schoose. Inschrift: M. Tvlio Cicero. Zeichnung in der Akademie zu Venedig.

1078) Halbe Figur eines blinden gekrönten Dichters, auf der Rückseite des obigen Blattes. Mit der Inschrift: Smyrnaeo.

1079) Halbe Figur eines mit Lorbeer bekränzten Dichters im Costüm des 15 Jahrhunderts. Federzeichnung, mit der Inschrift: P. Verg. Maroni. Mantvano. Akademie zu Venedig.

1080) Halbe Figur eines bärtigen Mannes mit der Mütze auf dem Kopfe und ein Buch vor sich hinhaltend. Federzeichnung, mit der Inschrift: Anaxagora. Auf der Rückseite eine schlecht gezeichnete halbe Figur: Vitorino. Feltrin. Diese Zeichnung ist in der Akademie zu Venedig.

1081) Zwei halbe Figuren gegenüber sitzender Männer im Kostüm des 15 Jahrhundertt. Der zur Linken ist alt und bärtig und hält eine Himmelsphäre: Cl. Ptolemeo. Alex. Der andere ohne Bart, scheint an seinen Fingern etwas demonstriren zu wollen: Fi. Boetio. Akademie zu Venedig.

Diese Figuren dienten wahrhrscheinlich zu den Darstellungen, welche Herzog Federico in seinem Palaste zu Urbino im Studierzimmer malen liess.

1082) Die sechs sitzenden Fürsten am Sockel im Zimmer der Torre Borgia.

Im Umriss bei Montagnani.

1083) Die acht Päpste mit allegorischen Figuren im Saal des Constantin im Vatikan.

Die Stiche dieser Figuren haben wir oben unter den allegorischen Darstellungen genannt. R. Strange stach 1765 das Bild Clemens I. mit den allegorischen Figuren der Mässigung und Sanftmuth; F. Ruscheweyh den Kopf Urban I., kl. fol.

Bildnisse von Frauen.

1084) Johanna von Aragonien, Gemälde im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 3 F. 8 Z. 6 L., Br. 3 F.

Gest. von J. Chereau, Cab. Crozat. fol. — R. Morghen, Mus. Napoleon. fol. — A. E. Lastri und G. Rivera, fol.— Leroux, fol.

Lud. Zöllner, die Copie des Baron Speck zu Lützschena, lith. fol. —

1085) Beatrice von Ferrara. Diese Improvisatorin soll nach Passavant im berühmten Frauenbildnisse der Tribune zu Florenz von 1512 vorgestellt seyn.

1086) Madalena Doni. Gemälde in der Gallerie zu Florenz.

Lith. von F. Pierucci. Gegenseite, fol. — Gest. von Zignani, fol. — Umriss bei Longhena.

1087) Ein anderes weibliches Bildniss, welches früher als Mad. Doni galt, ebenfalls in der Tribune zu Florenz. Auf Holz. H. 3 Palm, Br. 2 Palm 2 L.

Gest. von D. Picchianti, Gegenseite, für die Raccolta de quadri etc. fol. — Umriss in Molini's Beale Gal. di Firenza, 8.

1088) Elisabetha Herzogin von Urbino. Das Bildniss dieser Fürstin ist verschollen. S. oben S. 509.

1089) Frauenbildniss in der Tribune zu Florenz, gewöhnlich als jenes der Geliebten Rafael's, der Fornarina, bezeichnet. Auf Holz. H. 6, Z. 70 Decim. Br. 5, 54.

Gest. von R. Morghen 1809, fol. — P. Cenci, kl. fol. — Bonaini 1832, 8. — Kleiner Stahlstich. 12.

1090) Rafael's Geliebte, Gemälde im Pallaste Barberini zu Rom.
Gest. von D. Cunego 1772, für Hamilton Schola italiana, kl. fol. — F. Rastaini, Nachstich, kl. fol. — P. Fontana, fol. — Anonym 1797, Rund, 8. — Suntach direxit. kl. fol.

1091) Rafael's Geliebte, Gemälde aus dem Hause Rossano in Rom. Etwa 3 F. hoch. Dieses Bild stimmt in der Gesichtsbildung und im Kopfputz mit obigem Gemälde überein, nur in einem Alter von etwa dreissig Jahren. Sie sitzt aus dem Bade gestiegen, nur ein leichtes Gewand über dem Schoose, um den Hals und den linken Arm Spangen. Auf dem Tische steht eine Räucherpfanne, eine Vase und ein Spiegel. Durch das Fenster bemerkt man eine Magd mit dem rothen Kleide. Im Inventarium einer Fürstin Rossano in Rom 1682 wird dieses Bild dem Rafael beigelegt. Nachmals kam es in die Sammlung Lambruschini zu Florenz, und Passavant sah es in letzterer Zeit im Besitze des Herrn Noë aus Brüssel. Die unteren Theile der Dame sind jetzt bedeckt.

1092) Rafael's Geliebte, Fresco in der Villa Lante zu Rom, Medaillon.
Gest. von P. Fidanza, für die Têtes choisies etc. Lebensgrösse. — Godefroy und Aubert, im Recueil d'estampes etc. par A. B. Desnoyers. Paris 1821.

10093) Rafael's Geliebte, im Pallaste Pitti zu Florenz. Auf Leinwand, halbe Figur.
Gest. von Dom. Chiossone 1836 kl. fol. — L. Gruner, für Passavant's Taf. VI. — W. Hollar, als heil. Catharina, 4. —

1094) Rafael's Geliebte, im Pallaste des Herzogs Marlborough in Blenheim, und im Nachlasse der Frau Cavallini-Brenzoni zu Verona. Ersteres 16 Z. hoch und 12 Z. breit, letzteres 28 Z. 5 L. hoch und 22 Z. 11 L. breit.
Das Bild in England:
Gest. von Th. Chambars: Rafael's Mistress, 1765. — Unter dem Namen: »La Vendengeuse« in der Collection of prints engraved after the most capital paintings by I. Boydell 1796, gr. fol. — P. Pejroleri: Ritiro ed onesti sono miei pregi. 4.
Das Bild im Nachlass Brenzoni:
Gest. von J. Bernardi: Raphaelis amicitia celeberrima la Fornarina 1830. fol.

1095) Die Geliebte Rafael's, sorgfältig in schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. So wird ein Laub bekränztes Mädchen genannt, welches mit dem linken Arme sich auflehnend den Beschauer freundlich ansieht. Die Haare fallen auf die Schulter herab, ein Mieder mit angehefteten Aermeln und eine Schürze bilden ihre Kleidungsstücke. Haltung und Ausführung fallen nach Passavant in die Zeit von Rafael's florentinischem Aufenthalt, und daher kann diess die Fornarina nicht seyn. Leider ist diese schöne Zeichnung übererbeitet. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L. Kam aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Carl.

1096) Ein weiblicher Kopf, bald Rafael's Schwester, bald dessen Geliebte genannt, die ihm als Vorbild für die Galathea gedient habe. Dies ist beides unrichtig, da Rafael in einem

Briefe an den Grafen Castiglione selbst sagt, dass er sich eines Ideals bedient habe. Meisterhaft in sshwarzer Kreide ausgeführt. H. 12 Z., Br. 9 Z. Ehedem im Besitze der Lady Bentink, dann im Nachlass Lawrence.

1097) Frauenportrait, mit der Feder gezeichnet, angeblich jenes der Geliebten Rafael's. Museum des Louvre.

1098) Rafael's Mutter, Gemälde im Museum zu Neapel.

1099) Rafael's Schwester, halbe Figur eines Mädchens, schön in schwarzer Kreide gezeichnet. Man hat dieses Bildniss wahrscheinlich wegen einer gewissen Aehnlichkeit mit Rafael auf Elisabeth Santi getauft. H. 10 Z. 3 L., 7 Z. 3 L. Kam aus Ottley's Sammlung in jene von Lawrence.

1100) Rafael's Schwester heisst auch noch ein anderes Bildniss einer jungen Frau, schön in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 16 Z., Br. 10 Z. Kam aus Ottley's Sammlung in jene von Lawrence.

1101) Bildniss einer jungen Florentinnerin in der Tribune zu Florenz, ehedem Madalena Doni genannt. H. 3 Palm, Br. 2 Palm.

Gest. von D. Picchianti, für die Raccolta de' quadri etc. Gegenseite, fol. — Umriss in Molini's R. Gallerie di Firenze.

1002) Bildniss einer jungen Frau, im Pallaste Pitti. Auf Holz.

1003) Bildniss einer Frau, aus der Gallerie von Modena, verschollen.

1004) Bildniss einer italienischeu Herzogin, ehedem in der Sammlung Jakob II. von England.

1105) Bildniss einer alten Frau, aus der Gallerie Orleans. Auf Holz H. 12 Z., Br. 9 Z. 6 L.

1106) Madonna del Marquisato, Bildniss einer Dame, vielleicht Johanna von Aragonien. Zeichnung in schwarzer Kreide. Im Jahre 1773 wurde sie aus der Sammlung des Bürgermeisters J. van der Mark in Amsterdam verkauft, und auch im Cataloge des Ploos van Amstel, 1800, kommt sie vor.

1107) Acht Frauenportraite in Medaillons, Rafael's Modelle genannt. Sie sind aus der Villa Rafaele und Villa Lante.

Gest. von Godefroy und Aubert: Recueil d'estampes etc. par B. Desnoyers, Paris 1821.

Köpfe nach der Natur und Ideale, Studien und Entwürfe.

1108) Bildniss eines mageren Mannes mit der Mütze. Flüchtig aber geistreich in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. Sammlung des Erzherzogs Carl, ehedem im Besitze des Pr. de Ligne.

1109) Kopf eines jungen Mannes mit etwas Bart, im Profil mit aufwärts gerichtetem Blick. Akademie zu Venedig.

1110) Kopf eines ältlichen Mannes mit etwas Bart, nach der Natur zu einem Josephskopf, ähnlich jenem im Bilde der Geburt Christi aus Todi im Vatikan. Noch sehr peruginisch in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 9 Z., Br. 6 Z. Ging aus den Sammlungen Josuah Reynolds und Mordant Crachrode in das brittische Museum über.

1111) Portrait eines Knaben von zwölf Jahren, mit dem Barett auf dem Kopfe, sehr geistreich in schwarzer Kreide gezeichnet

Irrig als Rafael's Bildniss erklärt. H. 12 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L. Kam aus der Sammlung W. Y. Ottley in jene von Lawrence.

Abgeb. in Ottley's Italian School of design.

1112) Kopf eines ältlichen Mannes im Profil und in halber Lebensgrösse, ausgezeichnet schön. Meisterhaft in schwarzer Kreide gezeichnet. Sammlung Lawrence.

1113) Portrait eines alten Mannes mit langem Bart im Profil, in der Sammlung Lawrence als Bildniss des Pabstes Julius II. bezeichnet. Passavant zweifelt an der Aechtheit der Zeichnung.

1114) Portrait eines Mannes, in Rothstein und weisser Kreide ausgeführt, aber nach Passavant nicht in Rafael's Weise. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L. Früher in der Sammlung Wicar, dann in jener von Lawrence.

1115) Kopf eines ältlichen Mannes im Profil, in der Art des Leonardo da Vinci behandelt, aber mit der dem Rafael eigenthümlichen Schraffirung. Auf demselben Blatte ist auch der Kopf eines jugendlichen Heiligen und eine kleine Reitergruppe aus L. da Vinci's Carton. Diese höchst interessante Zeichnung ging durch die Sammlungen Ottley, Duroveray, Th. Dimsdale und Lawrence. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 6 L.

1116) Kopf eines alten Mannes ohne Haar und Bart, in Silberstift. Sammlung Wicar zu Lille.

1117) Kopf eines Mannes im Profil, gleich dem eines Dogens. Federzeichnung im Mus. Wicar zu Lille.

1118) Kopf eines Cardinals mit Bart, in schwarzer Kreide. Sammlung Wicar zu Lille.

1119) Ein Kopf nach Rafael von Alex. von Humboldt radirt, 1788.

1120) Kinderkopf im Profil, nach der Natur in schwarzer Kreide gezeichnet, ⅔ Lebensgrösse. Aus den Sammlungen P. Lely und Lawrence.

1121) Sechs gruppirte Männerköpfe und zwei Kinderköpfe. Geistreicher Federentwurf in der Sammlung zu Venedig.

1122) Ein Engelskopf, unterwärts sehend, frei auf blaues Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet. Sammlung Woodburn in London.

1123) Studium nach dem Kopfe eines liegenden Kindes, perlgrau mit Deckfarbe grundirt, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Unten zwei leichte Federentwürfe zu zwei stehenden Knaben. Akademie zu Venedig.

1124) Zwei Portraitköpfe eines jungen Mannes, der eine auf die Hand gestützt, der andere in ¾ Ansicht nach rechts, jeder mit einem Barett. Sehr geistreiche Federzeichnung, irrig als Rafael's Bildniss bezeichnet. Akademie zu Venedig. Auf der Rückseite ist ein sitzendes Christuskind

1125) Drei männliche Köpfe, zwei Carrikatur und dem Leonardo da Vinci nachgeahmt. Sammlung in Venedig.

Celoti Tab. II.

1126) Jugendlicher Kopf mit einem Bund, in Lebensgrösse, mit Kohle entworfen und so sehr mit Bister überarbeitet, dass man zweifelt, ob es einen Mann oder eine Frau vorstellt. H. 11 Z. 3 L., Br. 10 Z. Sammlung des Erzherzog Carl.

Lith. von Pilizotti.

1127) Kopf eines Jünglings, das lange krause Haar mit einem Barett bedeckt. Mit Silberstift auf gelbgrau grundirtes Papier

gezeichnet, in Rafael's frühester florentinischen Periode. Akademie zu Düsseldorf.

1128) Entwürfe von mehreren Köpfen, auf hellgraues Papier in Perugino's Manier gezeichnet. Akademie zu Düsseldorf.

1129) Zwei männliche Köpfe mit der Feder gezeichnet und ein Löwenkopf. Sammlung Wicar zu Lille.

1130) Ein bärtiger Mannskopf mit Turban.
Gest. von A. Blootelingh, wahrscheinlich nach dem Fragmente eines Cartons.

1131) Ein anderer bärtiger Kopf, nur der vordere Theil.
Rad. von J. Richardson, wahrscheinlich nach dem Fragmente eines Cartons, 12. *).

1132) Bildniss eines hübschen Mädchens, mit zierlich in Flechten getheilten Haaren. Sehr schönes Studium. Akademie zu Venedig.

1133) Weiblicher Kopf mit zierlichen Haarflechten, von hinten gesehen, auf der Rückseite viele Köpfe, wovon zwei als Bildnisse Rafael's genommen wurden. Akademie zu Venedig.

1134) Schöner Mädchenkopf im Profil, etwas abwärts gesenkt, leicht mit der Feder gezeichnet. Gall. der Uffizien zu Florenz.

1135) Kopf einer Frau, fast von vorn gesehen und lebensgross, in Rothstein mit kreuzweis geschwungenen Linien. Nach einigen die Geliebte Rafael's, über die Blüthe ihrer Jahre hinaus, nach Passavant zweifelhafte Zeichnung. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

1136) Drei weibliche Köpfe, schöne Federentwürfe, auf der Rückseite einer Zeichnung mit vier Knaben. Akademie zu Venedig.

1137) Drei weibliche Köpfe mit schönem Haarputz, etwas ideal gezeichnet. Auf der Rückseite sind vier solcher Köpfe. Akademie zu Venedig.

1138) Weiblicher Kopf nach oben gerichtet, ähnlich jenem der heil. Catharina.
Facsimile von S. Paccini.

1139) Weiblicher Kopf im Profil nach links, sehr schön mit der Feder gezeichnet und schraffirt. Eine ungeschickte Hand schnitt einen Theil der Nasenspitze weg. Auf der Rückseite ein Gewandstudium in schwarzer Kreide. Aus Rafael's florentinischer Periode. H. 9 Z., Br. 11 Z. Nachlass des Bildhauers Banks in London.

1140) Weiblicher Kopf in Lebensgrösse, etwas gesenkt, leichter aber schöner Entwurf in Rothstein. Im Zimmer der Infantin Maria zu S. Ildefonso.

---

*) Es gibt auch verschiedene Sammlungen von Köpfen aus Rafael's Malereien: von C. Burde nach den Fresken im Vatican; von J. Drda 25 Blätter, 8., 4., fol.; von Ridinger und Saiter mehrere Blätter; Mdme. de la Haye ein Livre de têtes et de figures, gr. fol. Anonym verschiedene grosse Köpfe. 36 Blätter; St. della Bella verschiedene Köpfe; P. Fidanza Teste scelte di personaggi illust., 2 tom. Roma 1756, fol. Band 3. und 4. erschien 1763, auch unter französischem Titel, im Ganzen 144 Köpfe; L. Agricola Raccolta delle teste — al Vaticano. Roma app. A. Franzetti; E. David Suite d'études d'après cinq. tab. de Raphael — en Espagne. Paris chez Bonnemaison 1822, 24 Blätter; D. Bach 12 Köpfe im Holzschnitt.

1141) Zwei Frauenköpfe, Cartons, ehedem in der Sammlung Crozat, wahrscheinlich zur Transfiguration gehörig *).

1142) Verschiedene stehende männliche bekleidete Figuren zu Gewandstudien, auch einige nackte Figuren nach der Natur, sehr lebendig und schön mit der Feder gezeichnet, mehr oder weniger vollendet. Einige sind noch nicht imitirt. Sammlung der Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 9. 15. 16. 19. 20. 23. 24. 27. 28. 35.

1143) Zwei nackte Jünglinge von hinten gesehen, rechts ein Kind im Laufkorb. Schöne Federzeichnung. Akad. zu Venedig.

1144) Ein nackter Mann, welcher mit der Keule nach dem Kopf eines zur Erde liegenden Stieres schlägt. Acad. zu Venedig.

1145) Ein sitzender Greis mit Scepter und Kugel, nackt, Federumriss und mit dem Pinsel schattirt. Akad. zu Venedig.

1146) Ein stehender nackter Mann mit der Hand auf ein Geländer gestützt, wie obige Zeichnung behandelt. Akad. zu Venedig.

1147) Ein nackter junger Mann hebt gehend die Arme auf, um ein Instrument zu blasen, auf der Rückseite ein stehender bekleideter Mann mit Bart. Federentwurf. Akad. zu Venedig.

1148) Ein stehender nackter Mann mit dem Schwerte vom Rücken gesehen. Studirter Umriss mit anatomischen Angaben. Auf der Rückseite ein stehender nackter Mann ohne Arm. Akad. zu Venedig.

1149) Zwei bekleidete Männer zu Pferd, schön mit der Feder entworfen und etwas getuscht. Celoti Tab. 28.

1150) Ein knieender Geistlicher mit gefalteten Händen nach Rechts gewendet. Auf der Rückseite ein Akantusblatt. Federzeichnung. Akad. zu Venedig.

1151) Ein junger unbekleideter Mann vom Rücken gesehen, auf der Rückseite die halbe Figur eines Propheten. Federentwurf. Akad. zu Venedig.

1152) Zwei Reiter in weiten Röcken zu Pferde. Studium zum Bilde der Kreuztragung, flüchtiger Entwurf in Rothstein. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, J. de Parme, Pr. de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

1153) Zwei nackte junge Männer an einem Hügel, der eine kniend, der andere nur zur Hälfte gesehen. Sehr geistreich mit der Feder nach dem Leben gezeichnet. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L. Ging durch die Sammlungen T. Viti, Crozat, Gouvernet und Julien de Parme in jene des Erzherzogs Carl.

1154) Studium nach dem Körper eines bärtigen Mannes, dabei noch ein jugendlicher Kopf, der obere Theil eines Knaben und zwei Kinderköpfe. Leichter Federentwurf. In denselben Händen, wie obiges Blatt.

1155) Ein nackter sitzender Mann. Federzeichnung nach der Natur. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L. Cabinet des Erzherzogs Carl.

1156) Studium zu einem sitzenden, nackten Mann in sehr beweg-ter Stellung, das linke Bein stark aufgehoben, der rechte

---

*) Frauenköpfe sind auch in den oben in der Note genannten Kupferwerken gestochen. Unter den weiblichen Bildnissen kommen ebenfalls solche vor.

Arm nach oben zeigend. Sehr frei aber studirt nach der Natur gezeichnet. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L. Ging aus den Sammlungen Richardson, B. West, J. Barnard und R. Payne Knight ins brititische Museum über.

1157) Knieender Mann mit gefalteten Händen und zur Erde gerichtetem Blick. Halbe Figur aus Rafael's Jugendzeit. Ehedem in der Samml. A. Antaldi, dann im Nachlass Lawrence.

1158) Vier stehende Männer, zwei nur leicht angedeutet. Kam aus den Sammlungen Ant. Flink und Joh. Reynolds in jene von Lawrence. Im britischen Museum ist eine gute Copie.
Gest. von W. Ryland für C. Rogers Collection of prints in imitation. London 1778.

1159) Ein stehender nackter Mann mit einem Speer in der Hand, vorzüglich schönes Studium mit der Feder gezeichnet. Auf der Rückseite eine männliche Figur mit dem Buche. Sammlung Paignon Dijonval, Marquis Vindé und Lawrence in London.

1160) Ein stehender alter Mann im Gewande, lavirte Zeichnung mit Weiss gehöht. Kam aus den Sammlungen Marchetti, Bischof von Arezzo, Pater Resta, Lord Sommers, Richardson sen., J. Barnard und Bertels in das französische Museum.

1161) Ein alter Mann auf eine Tafel schreibend, die ein Knabe auf dem Kopfe hält. Zeichnung im französischen Museum.

1162) Ein griechischer Philosoph mit dem Buche in der Hand, und dabei ein Apollo mit der Leyer, Federzeichnung in der Samml. Wicar zu Lille.

1163) Ein alter Mann, mit der Feder gezeichnet und lavirt. Museum zu Lille.

1164) Ein Kampf von verschiedenen nackten Figuren. Federzeichnung. Museum zu Lille.

1165) Ein Jüngling, Zeichnung in Rothstein. Samml. zu Lille.

1166) Bekleidete weibliche Figur mit gefalteten Händen. Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 26.

1167) Stehende weibliche bekleidete Figur, wie zu einer Heiligen. Akademie zu Venedig.

1168) Kniende weibliche Figur, welche den Schleier vom Kinde aufhebt. Akad. zu Venedig.
Celoti. Tab. 25.

1169) Studium zu einer Maria, welche das segnende Kind vor sich stehen hat. Mit der Feder gezeichnet, mit Deckfarbe grundirt und mit Weiss und Schwarz in der Art des L. da Vinci schattirt. Akad. zu Venedig.

1170) Halbe weibliche Figur, ein Kind haltend. Der Kopf der Frau ist perlgrau mit Deckfarbe grundirt und schwarz und weiss schattirt, aber nur dieser ist von Rafael. Akad. zu Venedig.

1171) Eine sitzende Frau, welche dem Kinde die Brust reicht. Leichter Federentwurf auf der Rückseite des obigen Blattes. Eine ähnliche Figur ist auch auf der Rückseite des Blattes Nro. 1169.

1172) Drei weibliche Figuren in einer Bogenhalle stehend, die

eine ein Paar Tauben haltend. Geistlose Zeichnung, und nicht von Rafael. Akad. zu Venedig.

1173) Eine nackte weibliche Figur auf der Erde sitzend, dabei drei Entwürfe zum Christkinde. Auf röthliches Papier gezeichnet. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 8 L. Nachlass des Cav. Benvenuti in Florenz.

1174) Zwei weibliche Figuren mit Blumenvasen zu der Seite eines vom Rücken gesehenen Mannes. Flüchtiger, aber schöner Federentwurf. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L. Kam aus der Samml. des Conte Baglione zu Perugia in jene von Th. Lawrence. Eine ganz ähnliche, wenn nicht dieselbe Zeichnung, war in H. Reveley's Sammlung.

Facsimile in C. Metz Imitations of drawings.

1175) Eine Frau, welche ein nacktes Kind auf dem Arme hält, während ein anderes auf den Stein steigt. Mit der Feder gezeichnet, braun getuscht und mit Weiss gehöht. Sammlung Woodburn zu London.

1176) Eine unbekleidete weibliche Figur, nebst Studien zu Händen. In Silberstift. Sammlung zu Lille.

1177) Eine weibliche Figur. Studium in Rothstein. Sammlung zu Lille.

1178) Kniende weibliche Figur mit gefalteten Händen und schmerzhaft zum Himmel gerichtetem Blick. Leichter Federentwurf, der untere Theil unvollendet. Sammlung Crozat*).

Gest. von Caylus.

1179) Ein liegender Knabe, mit der Feder gezeichnet und etwas mit dem Pinsel schattirt. Akad. zu Venedig.

1180) Studium nach dem Kopfe eines liegenden Kindes. Perlgrau mit Deckfarbe grundirt, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Unten leichte Federentwürfe zu einem stehenden Knaben. Akad. zu Venedig.

1181) Vier spielende Knaben. Flüchtiger Federentwurf. Akad. zu Venedig.

1182) Stehender nackter Knabe von vorn, flüchtig in Rothstein gezeichnet. H. 9 Z. 5 Z., Br. 6 Z. 3 L. Samml. des Erzherzogs Carl.

1183) Mehrere Entwürfe zu Kindern. Nachlass Lawrence.

1184) Ein Knabe in schwarzer und weisser Kreide gezeichnet. Samml. zu Lille.

1185) Ein kniender Knabe, lebensgross in schwarzer Kreide gezeichnet. Samml. Crozat**).

Plastische Werke.

1186) Die Statuen der Propheten Jonas und Elias, zwei Gruppen über Lebensgrösse in St. Maria del Popolo.

N. Dorigny stach den Propheten Jonas für die Raccolta di statue antiche di P. A. Maffei, doch ungenügend.

---

*) Entwürfe zu weiblichen Figuren sind auch unter den Darstellungen aus dem Leben der Maria.

**) Entwürfe zu Kindern s. auch unter den Darstellungen aus dem Leben Christi und des Johannes, von Engeln, und unter den Scenen aus dem gewöhnlichen Leben.

Die Originalzeichnung im Besitze des Königs von England haben wir oben unter den Darstellungen aus dem alten Testamente genannt.

1187) Der todte Knabe auf dem Delphin, Marmorgruppe in Lebensgrösse. S. oben S. 425.

1188) Zeichnung zu zwei Schüsseln in Bronze, S. 424. Die eine dieser Zeichnungen ist wohl jene im Cabinet zu Dresden, welche Neptun, Nymphen und Amorinen vorstellt, die wir unter den mythologischen Darstellungen aufgezählt haben. Eine zweite Zeichnung zu einer Randverzierung mit Nymphen und Tritonen ist im Nachlass Lawrence.

1189) Zeichnung zu einer Medaille. S. 424. Die Zeichnung mit Phöbus auf dem Sonnenwagen, auch das Erwachen der Aurora genannt, haben wir unter den mythologischen Darstellungen beschrieben.

1190) Zeichnung zu einer Räucherbüchse. S. 425. Sie stellt Caryatiden mit einer Büchse dar. Oben unter den mythologischen Darstellungen erwähnt.

Ueber die dem Rafael mit Unrecht zugeschriebenen Zeichnungen zu Chorstühlen in Perugia und in Citta di Castello, zu vier Reliefs mit Propheten in letzterer Stadt und zu zwei Candelabern, s. S. 426.

Thiere, Landschaften, Ansichten und Schiffe.

1191) Elephanten in verschiedenen Stellungen, nach der Natur in Rothstein entworfen. Zeichnung aus der Sammlung Wicar und dann im Nachlass Lawrence, wahrscheinlich zu der von Cort gestochenen Elephantenschlacht. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z. 3 L.

1192) Ein Pferdkopf, Bruchstück des Cartons zum Heliodor. H. 27 Z., Br. 21 Z. Dieses Fragment erwarb W. Y. Ottley 1801 aus dem Hause Albani in Rom um 40 Pf. St., und dann erhielt es Th. Lawrence.

1193) Ein stehender Löwe. Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 6.

1194) Ein liegender Löwe, beide schülerhaft gezeichnet. Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 8.

1195) Zwei Löwenköpfe. Auf der Rückseite einer Zeichnung mit zwei Männern, welche Bücher halten. Leichter Entwurf in Stift aus Rafael's florentinischer Zeit. Grösse 10 Z. 9 L. auf 8 Z. 9 L. Ehedem im Besitze Wicar's, dann in der Sammlung Lawrence.

1196) Ein Greif, flüchtiger Federentwurf in der Akademie zu Venedig. Auf der Rückseite der Kopf eines jungen Mannes.

1197) Pegasus erhebt sich unter sechs Pferden, flüchtig aber geistreich behandelter Federentwurf. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien *).

1198) Ansicht von Urbino mit einem Theil des Schlosses und des Domes. Leichter Federentwurf in der Akademie zu Venedig.

1199) Ansicht einer Stadt mit einem Stadthaus und einer Burg auf dem Berge. Federentwurf in der Akademie zu Venedig.

*) Thiere kommen auch oben in der Reihe der Schlachtbilder vor.

1200) Ansicht einer Stadt mit der Kirche auf dem Berg. Flüchtig mit der Feder skizzirt. Akademie zu Venedig.

1201) Kleines Stück einer hügeligen Landschaft, auf der Rückseite von Nr. 1194.

1202) Einige Felsblöcke, mit der Feder skizzirt. Eine geistlose Hand hat eine Alongeperücke und einen Adler hinzugezeichnet. Akademie zu Venedig.

1203) Eine mit Buschwerk bewachsene Mauer von grossen Quadern. Leicht mit der Feder skizzirt. Akademie zu Venedig.

1204) Theil einer Stadt mit hohem Thurm zwischen zwei Bergen. Leicht mit der Feder skizzirt. Auf der Rückseite des obigen Blattes. Alle aus dem Skizzenbuche.

1205) Zwei Gebirgslandschaften mit Städten, leicht mit der Feder skizzirt. Jugendarbeiten. Akademie zu Düsseldorf.

1206) Zwei kleine Landschaften, leicht mit der Feder skizzirt: eine Stadt am Berge und einige Bauernhütten; auf der Rückseite ein Bauernhaus, Jugendarbeiten. Aus den Sammlungen Vasari, Crozat, Graf Fries und Th. Lawrence. H. 2 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

Ein Facsimile der zweiten Zeichnung ist im Cataloge der Ausstellung im Hause der Woodburn 1836.

1207) Eine kleine Landschaft aus dem Cab. Crozat, vielleicht Copie. Radirt von Mariette.

1208) Drei Landschaften mit ländlichen Wohnungen zwischen Bäumen in bergiger Gegend. Jugendarbeiten. Sie stammen, so wie jene des Cabinet Crozat, aus der Sammlung des T. Viti und Antaldo Antaldi. In letzterer Zeit besassen sie die Kunsthändler Woodburns in London.

1209) Ansicht einer Stadt mit spitzigem Thurm und einem Battisterium. In der Allee wandeln Figuren. In demselben Besitz, wie die obigen.

1210) Die Ansicht einer Klosterkirche, alle diese Blätter Jugendarbeiten, und um 1836 noch im Besitze der Woodburns.

1211) Eine kleine gemalte Landschaft in einem mit Corallen reich verziertem Rahmen, in der Gallerie Borghese dem Rafael beigelegt. Passavant sah dieses Bild in letzterer Zeit bei den Gebrüdern Woodburns in London, hält es aber für ein Studium eines alten Niederländers.

1212) Das Klostergebäude an einer Felsenhöhle von Bäumen umgeben. Mit der Feder gezeichnet. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z. 10 L. Sammlung des Erzherzogs Carl, ehedem in jener des Pr. de Ligne.

1213) Bauernhäuser von Bäumen umgeben; Bauern füttern die Hühner. Unten ist ein zierliches jonisches Capitäl. Leichter Federentwurf, H. 4 Z., Br. 8 Z. Ehedem in den Sammlungen von Crozat, Mariette, J. de Parme und Pr. de Ligne, jetzt in jener des Erzherzogs Carl.

1214) Einige Gebäude von Bäumen umgeben, Federentwurf, wie der obige aus Rafael's Jugend. Ging durch dieselben Sammlungen in jene des Erzherzogs.

1215) Zwei Galeeren mit aufgehobenen Rudern, die eine von vorn, die andere vom Rücken gesehen, zwei Federentwürfe in der Akademie zu Venedig.

Architektur.

1216) Die Plane zur St. Peterskirche, zur Capelle Chigi, zum Hof von St. Damaso, zu Rafael's eigenem Hause, zur Villa des

Cardinals Giulio de Medici, zu den Pallästen Branconio, Coltrolini, Berti in Rom, Pandolfini, Uguccioni in Florenz, zur Facade von S. Lorenzo daselbst. s. oben S. 426. „Rafael als Architekt".

1217) Ein Heft mit architektonischen Zeichnungen, ehedem im Besitze des Carlo Maratti, jetzt in der Sammlung des Grafen Leicester zu Holkham. Es enthält 35 Blätter, von denen 18 mit architektonischen Zeichnungen von Rafael herrühren, kl. fol. Diese Blätter enthalten zahlreiche Säulenfüsse und Capitäle, meistens antik, viele antike Gebälke, theils reich verziert; Ornamente, Gefässe und Ansichten ganzer Gebäude.

a) Kleines antikes Gebäude in länglich viereckiger Form, mit einer Thür und Fenstern, sorgfältig jeder Backstein nachgebildet. 4.

b) Stadtthor mit zwei Thürmen von sonderbarer Architektur.

c) Ansicht des Rundtempels der Sibylla in Tivoli mit den Unterbauten, und auf der Rückseite die Ansicht von Tivoli mit dem Wasserfall, kostbare Zeichnung, kl. qu. fol.

W. Roscoe liess ein Facsimile stechen.

1218) Ein Heft mit ohngefähr 20 architektonischen Zeichnungen, welche einst Baron Stoss besass, jetzt verschollen. Darin sind vielleicht einige mit Abbildungen römischer Gebäude. S. oben S. 432.

1219) Entwurf zur Façade eines Hauses oder einer Villa. Es ist diess ein kleines Mittelgebäude mit Flügeln, an die sich Nebengebäude anschliessen. Ersteres hat nur die Eingangsthüre, und jedes der Flügelgebäude ein Fenster. Eine Stiege hat jeder Theil drei dicht neben einander stehende Fenster. Leichter Federentwurf aus der Sammlung Fries, jetzt im Nachlass Lawrence. Grösse 14 Z. 6 L. auf 10 Z.

1220) Eine Kirchenfaçade mit zwei Thürmen und einer Vorhalle zu drei Haupteingängen. Ueber dem unteren Geschoss und einer Attica erhebt sich in der Mitte das höhere Schiff mit einem grossen runden Fenster. Leichter Federentwurf und etwas mit Sepia schattirt. H. 9 Z. 1 L., Br. 8 Z. Diese Zeichnung war im Cabinet Crozat, und jetzt bewahrt sie die Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien. Man hält sie für den Entwurf der Façade von S. Lorenzo in Florenz.

Gest. von Caylus. S. auch S. 431.

1221) Der Tempel des Herkules zu Cora, gezeichnet und genau gemessen. War zur Zeit Winckelmann's noch in der Samml. des Baron Stosch.

1222) Der Tempel des Capitolinischen Jupiter. Die nackte Statue mit verstümmeltem rechten Arm steht vor der Nische.

Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 535. — Derselbe mit bekleideter Statue. Bartsch unbekannt.

1223) Die Façade mit den vier Caryatiden über Sklaven. Im oberen Theile ist ein colossaler weiblicher Kopf (Aspasia), und an der Thüre dieses in der Villa Matei befindlichen Monumentes sind zwei dasselbe messende Männer.

Gest. von Marc Anton. XIV. 538.

1224) Der Tempel der Fortuna in Rom. — — Raphael Urbinat. ex lapide coctili Romae exstructum, steht auf dem Stiche von N. Beatrizet, B. XV. 99.

1225) Die Basis der Theodosianischen Säule zu Constantinopel, mit drei geflügelten Genien und zwei Victorien.
Gest. in der Manier des Ag. Veneziano, B. XV. p. 57. 4.

Geographischer Index.

Kinde. S. 309. Das Bildniss des Herzogs Guidubaldo. S. 309. Jenes des Erbprinzen, S. 310.

Ein verschwundenes Bild der Anbetung der Hirten. S. 308.

Pallast Albani: Bildniss des Herzogs Guidobaldo, S. 310.

Haus Giovannini: Maria mit der Nelke, S. 319. Heil. Familie in der Ruine, Copie, S. 384.

Haus Stacoli: Copie der Madonna Aldobrandini.

Valombrosa: Bildnisse zweier Mönche. S. 311.

Venedig, Sammlung von Zeichnungen in der Akademie S. 454: Das Skizzenbuck Rafael's, S. 454., ferner: Nro. 180. 314. 352. 425. 426. 427. 571. 579. 735. 797. 799. 800. 964. 965. 966. 977. 1072 — 1981. 1121. 1123. 1124. 1125. 1132. 1133. 1136. 1137. 1142. 1143 — 1151. 1166 — 1172. 1179 — 1181. 1194. 1195. 1198 — 1204. 1215.

Kirche der Camaldolenser auf Murano: St. Margaretha, S. 390.

Gallerie Manfrin: Noah geht in die Arche, Carton, S. 309.

Verona, Nachlass der Grafen Canossa: Madonna mit Blumen, S. 414.

Nachlass der Mme. Cavillini-Brenzoni: St. Dorothea, S. 398.

St. Tommaso Centauriense: Heil. Jungfrau im Grünen. S. 305.

Warschau, Haus Sierakowsky: Carton der Madonna della Sedia, S. 386.

Warwick-Castle, Gallerie des Grafen Warwick: Johanna von Aragonien, S. 391.

Weimar, grossh. Sammlung: Zeichnung Nro. 247.

Wien, Gallerie des Belvedere: Heil. Jungfrau im Grünen, S. 305. Copie des Isaias, S. 340. Copie des Spasimo, S. 383. St. Margaretha, S. 390. Ruhe in Aegypten, S. 411. Maria mit St. Hieronymus. S. 417.

Sammlung der Akademie: Copien der Madonna Alba, S. 336. des Ezechiel, S. 359 und der Madonna della Tenda, S. 387.

Sammlung von Zeichnungen des Erzherzogs Carl. S. 454; ferner: Nro. 42. 45. 48. 60 64. 85. 103. 118. 179. 192. 200. 203. 204. 205. 283. 333. 341. 433. 435. 436. 452. 453. 468. 489. 490. 491. 525. 558. 559. 504. 507. 575. 580. 613. 614. 631. 640. 641. 656. 677. 689. 701. 718. 758. 759. 801. 802. 815. 828. 844. 858. 870. 892. 927. 930. 936. 937. 941. 947. 956. 958. 965. 968. 969. 972. 1016. 1095. 1108. 1126. 1152. 1155. 1212. 1213. 1214. 1220.

Gallerie Lichtenstein: Copie der Jardinière S. 317. Madonna del Passegio. S. 412.

Gallerie Esterhazy: Maria mit dem Schleier, S. 317. Maria mit dem Kinde und Johannes, S. 319. Madonna mit dem Kinde, Copie, S. 343.

Sammlung Thurn und Valsassi: Geburt Christi; S. 359.

Sammlung des Grafen Harras: Geburt Christi, S. 359.

Sammlung des Medailleur Böhm: Zeichnung Nro. 457.

Wilthonhouse, Gallerie Pembrocke: Maria mit der Nelke S. 320. Himmelfahrt Mariä, S. 411.

Windsor: Heil. Familie unter der Eiche, Copie, S. 384. Judith, S. 308.
